WALTER S. ALLWARD

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Philip Dombowsky

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières

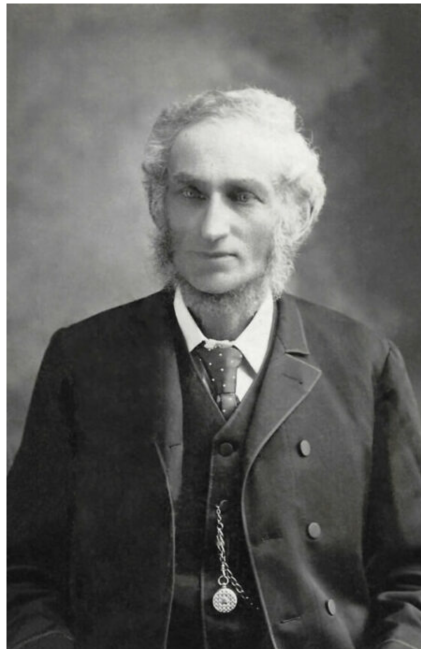
BIOGRAPHIE

Walter S. Allward (1874-1955) commence modestement sa vie à Toronto et devient, contre toute attente, le plus grand sculpteur de sa génération. Il quitte l'école à quatorze ans et apprend la sculpture en consultant des livres et des magazines à la bibliothèque locale ainsi qu'en étudiant des répliques dans un musée voisin. À vingt ans, il remporte sa première commande et, dès lors, ne regarde plus que vers l'avenir. Ses œuvres marquantes – le Monument commémoratif Bell, les monuments de Brantford, de Stratford et de Peterborough et, surtout, son chef-d'œuvre, le Mémorial national du Canada à Vimy, en France – transforment la sculpture.

Malgré son énorme succès, Allward sombre dans l'oubli dans les années qui ont suivi sa mort, et ce, jusqu'en 2001, lorsqu'il ressurgit sous la forme d'un personnage de fiction dans le roman de Jane Urquhart, *The Stone Carvers*.

PREMIÈRES ANNÉES

Walter Seymour Allward connaît l'adversité dès son plus jeune âge. Né le 18 novembre 1874, il est le fils de John A. Allward (1833-1903) et Emma Pittman (1839-1905)[1]. Son père a été élevé à St. John's, Terre-Neuve, où il apprend le métier de menuisier. Sa mère, la fille aînée de James Pittman, un maître-constructeur de navires, grandit quant à elle dans la ville côtière de New Perlican[2]. En 1869, en raison de la dépression économique qui sévit depuis une dizaine d'années, John, Emma et leurs enfants (Charles, Elizabeth, Mary et James) s'établissent à Toronto, où naissent Walter et deux de ses frères et sœurs. Même si la ville offre à John davantage de possibilités, il demeure difficile de subvenir aux besoins de cette famille grandissante[3]. Durant les premières années de la vie de Walter, la famille Allward déménage à maintes reprises, le plus souvent dans l'est de Toronto.





GAUCHE : John Allward, s.d., photographie de Gagen and Fraser, Toronto. DROITE : Emma Pittman Allward, s.d., photographe inconnu.

Enfant, en plus d'être confronté à ces difficultés économiques, Walter vit la perte de quatre frères et sœurs, qui meurent en bas âge avant que lui-même n'atteigne ses dix ans[4]. Malgré ces épreuves, il grandit dans un environnement protecteur, entouré de ses parents, de ses deux frères et sœurs aînés et d'une famille élargie qui comprend deux des sœurs de sa mère, Sarah et Mary. Le plus jeune des enfants survivants de John et Emma Allward trouve en l'art le moyen d'exprimer ses émotions et de donner libre cours à son imagination. Sa sœur Elizabeth raconte : « Walter a toujours été un artiste. Enfant, il dessinait, modelait et rêvait toujours, il rêvait des grandes choses qu'il ferait un jour en art[5]. » Aussi est-il très tôt attiré par la sculpture; l'un de ses premiers passe-temps créatifs consiste à fabriquer des figures en argile qu'il trouve en abondance sur les rives de la rivière Don près de chez lui. Plus tard, il attribuera son succès artistique aux valeurs inculquées par ses parents, louant son père pour son « refus de se satisfaire de quoi que ce soit d'autre que du travail bien fait » et sa mère, « une femme d'une force de caractère peu commune et d'une grande qualité spirituelle », pour l'avoir encouragé à développer son imagination[6].

DEVENIR ARTISTE

Le parcours d'Allward est peu conventionnel pour un sculpteur. Il fréquente la Dufferin School sur la rue Berkeley, dans le quartier majoritairement ouvrier de St. David's Ward, jusqu'à l'âge de quatorze ans, après quoi il commence à aider son père dans ses travaux de menuiserie. Bien que des considérations économiques aient sans doute guidé cette décision, Allward confie : « Je n'ai jamais été un érudit. J'ai toujours préféré faire des choses avec mes mains plutôt que d'étudier[7]. »

En 1890, malgré un vif intérêt pour la sculpture, Allward emprunte une voie plus prudente sur le plan financier en devenant apprenti dessinateur dans un cabinet d'architectes dirigé par Charles Gibson (1862-1935) et Henry Simpson (1865-1926). Lorsque la société est dissoute l'année suivante, il continue à travailler sous la direction de Simpson, qui crée son propre cabinet. À cette époque, les principales commandes passées à l'architecte sont celles de l'église presbytérienne Cooke's sur la rue Queen Est en 1891 et celle de la chapelle Bethany sur l'avenue University en 1892. Allward reste à son service jusqu'en 1894, produisant des copies de plans et des dessins de présentation, acquérant ainsi une profonde compréhension de l'architecture qui lui sera utile par la suite.

Tout au long de cette période, toujours déterminé à poursuivre une carrière artistique, Allward étudie la peinture sous la direction de William Cruikshank (1848-1922). Bien que cet intérêt soit de courte durée, il entretient une profonde relation d'amitié avec Cruikshank pendant les deux décennies suivantes. En tant que membre de nombreuses sociétés artistiques, dont la Ontario Society of Artists (OSA) et l'Académie royale des arts du Canada (ARC), Cruikshank donne à Allward un premier aperçu du milieu artistique de Toronto. Il dirige peut-être aussi Allward vers la Toronto Art Students' League (TASL), qui voit le jour en 1886 sous la forme d'un club de dessin. Allward devient membre de la TASL au début des années 1890, une occasion pour lui de perfectionner ses talents de dessinateur et d'interagir avec d'autres artistes.



William Cruikshank, *Breaking a Road* (*Ouverture du chemin*), 1894, huile sur toile, 93 x 175,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Comparativement à d'autres sculpteurs canadiens de la fin du dix-neuvième siècle, dont Louis-Philippe Hébert (1850-1917) et George W. Hill (1862-1934), Allward ne détient pratiquement aucune formation artistique. Hébert passe huit ans à Montréal comme apprenti de l'architecte et peintre Napoléon Bourassa (1827-1916), puis trois ans à Paris, où il assimile les techniques complexes du moulage du bronze. Hill développe lui aussi ses aptitudes à Paris, en fréquentant l'Académie Julian et l'École des beaux-arts. Pour ces deux artistes, l'étude de la sculpture européenne est essentielle à leur œuvre future. Ne pouvant se permettre des études en Europe, Allward s'engage dans une voie différente.

Plus tard, il relatera que son goût pour la sculpture naît réellement à la fin de son adolescence, lorsqu'il découvre la statuaire antique et l'art de Michel-Ange (1475-1564) dans les livres et les magazines à la Bibliothèque publique de Toronto et qu'il étudie des répliques de sculptures au Musée pédagogique de la ville[8]. Il est également captivé par le sculpteur français Auguste Rodin (1840-1917), qu'il souhaite tout particulièrement imiter. Ainsi Allward dira-t-il un jour : « L'œuvre de Rodin, parmi les modernes, m'a beaucoup plu à l'époque, et me plaît toujours. Elle est vivante. J'ai compris que je voulais faire du travail comme cela[9]. »





GAUCHE : Walter S. Allward, *Figure Study* (*Étude de figure*), s.d., mine de plomb sur papier, Fonds Walter Seymour Allward, archives de l'Université Queen's, Kingston. DROITE : Auguste Rodin, *Le Penseur*, modelé v.1880, coulé v.1910, bronze, 70,2 cm (hauteur), Metropolitan Museum of Art, New York.

Au début, malgré le peu d'encouragements de sa famille et de ses amis, Allward persévère dans la sculpture tout en subissant la pression constante de devoir gagner sa vie. Sa seule formation et expérience concrète en sculpture tient dans les cours du soir de modelage qu'il suit au début des années 1890 à la nouvelle école technique de Wycliffe Hall sur la rue College et dans le travail qu'il occupe à partir de 1894, à la Don Valley Pressed Brick Works – récemment ouverte –, où il crée des bas-reliefs et des sculptures tridimensionnelles en terre cuite pour la décoration architecturale. Allward acquiert alors progressivement les habiletés qui lui permettront de consacrer sa vie à la sculpture.

PREMIERS MONUMENTS ET COMMANDES PRIVÉES

En 1894, alors qu'il n'a que dix-neuf ans et une formation très minimale en sculpture, Allward pose sa candidature à un concours et sa proposition est retenue pour la conception d'une statue en bronze représentant la Paix destinée au Monument à la rébellion du Nord-Ouest érigé à Queen's Park, près du récent bâtiment de l'Assemblée législative de l'Ontario. Élevé en commémoration de la fin de la rébellion du Nord-Ouest (aujourd'hui connue sous le nom de résistance du Nord-Ouest) menée par Louis Riel dans la région qui correspond aujourd'hui à la province de la Saskatchewan, le monument marque un tournant dans la vie d'Allward et le début de sa carrière de sculpteur.

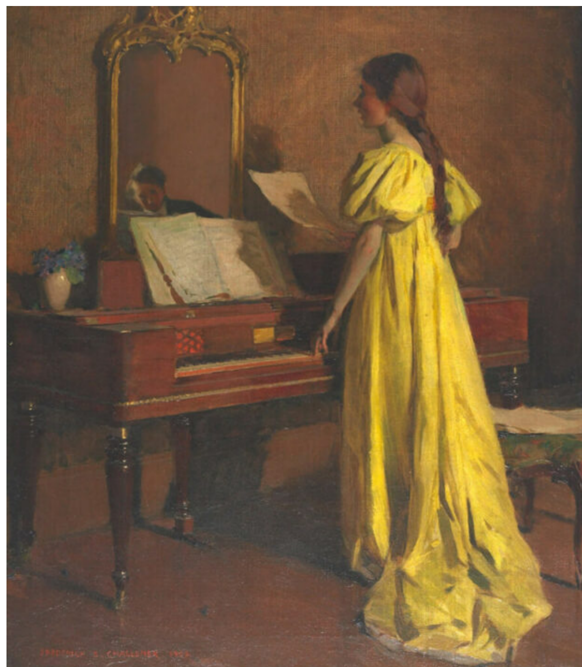




GAUCHE : Walter S. Allward, Monument à la rébellion du Nord-Ouest, 1894-1896, bronze et granit, Queen's Park, Toronto. DROITE : Walter S. Allward, Monument à la rébellion du Nord-Ouest [vue de derrière], 1894-1896, bronze et granit, Queen's Park, Toronto.

Le projet, dirigé par D. McIntosh & Sons, un important fabricant de monuments publics et funéraires de Toronto, progresse lentement en raison de l'inexpérience d'Allward. L'employeur, qui a avancé les fonds pour l'atelier et les outils, se plaint du rythme de l'artiste qui, confiant en ses capacités artistiques, menace de détruire la sculpture si l'entreprise continue à exercer des pressions. Le représentant de McIntosh cède, mais lorsqu'Allward arrive sur le site le lendemain matin, il trouve un garde posté à côté de la sculpture, une mesure qui lui sera imposée jusqu'à ce qu'il la termine[10].

Conçu dans le style Beaux-Arts très populaire à l'époque, le monument présente une seule figure sur un piédestal dans une composition pyramidale. La critique est enthousiaste, et un journaliste note que « M. Allward a réussi à produire une œuvre dotée d'un véritable sens artistique, qui fera honneur à la ville ainsi qu'à l'artiste[11] ». Allward assiste à l'inauguration le 27 juin 1896, et lorsque la foule l'invite à prendre la parole, il répond avec la modestie qui le caractérise : « Je vous suis reconnaissant d'apprécier mon travail. Ce n'est pas ce que cela aurait pu être, mais c'est le mieux que j'ai pu faire. Je ferai sans doute mieux la prochaine fois[12]. »





GAUCHE : Frederick Sproston Challener, *A Singing Lesson* (*Une leçon de chant*), 1902, huile sur toile, 50 x 45 cm, collection privée. On peut apercevoir le reflet d'Allward dans le miroir. DROITE : Walter S. Allward, *Hugh Lachlan Cruikshank Allward*, v.1905, bronze, 38 x 14,2 x 1,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Dans ses premières années, Allward a du mal à subvenir à ses besoins en tant que sculpteur. Il partage pendant un certain temps son logement avec l'artiste Frederick Challener (1869-1959) dans une grande pièce au dernier étage d'un immeuble de bureaux du centre-ville de Toronto. Comme il le racontera plus tard, à l'époque, tous deux sont si pauvres qu'ils subsistent souvent des jours avec du gruau d'avoine pour seule nourriture[13]. Les deux hommes entretiendront une relation amicale toute leur vie. En 1902, Allward sert de modèle pour le tableau de Challener, *A Singing Lesson* (*Une leçon de chant*) et, en 1906, le fils d'Allward, Hugh, pose pour le personnage de Cupidon dans la murale de Challener, *Venus and Attendants Discover the Sleeping Adonis* (*Vénus et ses servantes découvrent Adonis endormi*), située au-dessus du cadre de scène du Royal Alexandra Theatre de Toronto.

Bien qu'il aspire à travailler sur de grandes sculptures et qu'il sera plus tard principalement connu pour ses monuments publics, Allward accepte occasionnellement des commandes privées. En 1896, il obtient un contrat pour produire des sculptures en granit personnifiant la Tragédie, la Victoire et la Musique pour un mausolée érigé par Robert Fulford à la mémoire de sa femme, la célèbre actrice Annie Pixley. Situé dans le cimetière Woodland à London (Ontario), le Mausolée Pixley est conçu par le cabinet local d'architectes Moore and Henry et construit sous la supervision de D. McIntosh & Sons, qui engage Allward à la lumière de son travail sur le Monument à la rébellion du Nord-Ouest[14].





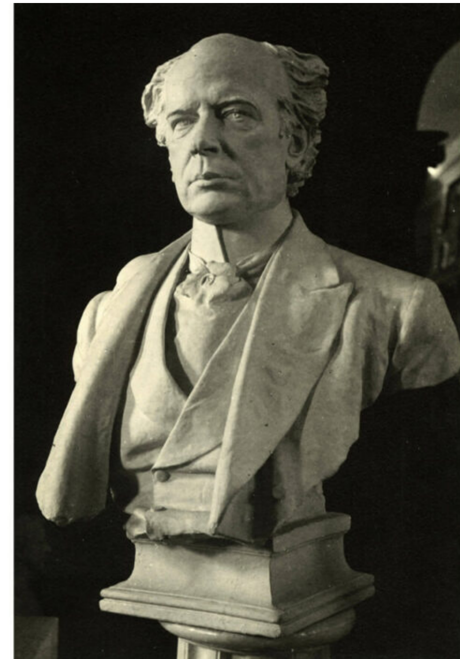
GAUCHE : Walter S. Allward, Mausolée Pixley, 1895-1897, granit, cimetière Woodland, London, Ontario. DROITE : Walter S. Allward, Mausolée Pixley [détail, la *Victoire*], 1895-1897, granit, cimetière Woodland, London, Ontario.

Par la suite, en 1897, Allward soumissionne à un appel d'offres pour la conception d'une sculpture en bronze en l'honneur du Dr Oronhyatekha, un médecin mohawk et l'un des premiers médecins autochtones accrédités au Canada, qui a été nommé directeur général de l'Ordre indépendant des forestiers (OIF), l'une des plus grandes sociétés d'assurance au Canada. Oronhyatekha s'est engagé dans le plan ambitieux de construction d'un nouveau siège social, le Temple Building, à l'angle des rues Bay et Richmond à Toronto. Une fois le projet lancé, la société annonce le concours pour la sculpture à l'effigie d'Oronhyatekha destinée au hall principal. Le projet d'Allward est retenu devant des propositions issues d'Europe, des États-Unis et du Canada. Lorsque l'œuvre est dévoilée en juin 1899, le sculpteur torontois est salué pour son réalisme, asseyant ainsi sa réputation d'artiste[15].

La situation financière d'Allward commence à s'améliorer à la fin des années 1890, lorsque le Musée pédagogique de l'École normale de Toronto (un collège d'enseignants) lui commande des bustes en plâtre, un programme lancé en 1887 dans le but de rassembler une collection « d'hommes célèbres de tous âges ». Destinés à des fins éducatives, soixante-dix-huit bustes sont finalement réalisés, la plupart par Allward et deux autres sculpteurs plus âgés et plus expérimentés, Hamilton MacCarthy (1846-1939) et Mildred Peel (1856-1920)[16]. Parmi les premières contributions d'Allward, figurent les bustes du poète britannique Alfred Tennyson en 1897 et du sixième premier ministre canadien, sir Charles Tupper, en 1898.

C’est grâce à ce projet qu’Allward rencontre celle qui deviendra sa femme, Margaret Kennedy. Benjamine d’Angus Kennedy et de Margaret McGillivray de Galt, en Ontario, Margaret étudie à l’École normale de Toronto à l’époque où elle rencontre Allward. Le couple se marie le 14 septembre 1898 et, l’année d’après, le jour de Noël, ils célèbrent la naissance de leur premier enfant, Hugh Lachlan Cruikshank Allward.





GAUCHE : Walter S. Allward, *Bust of Sir George Ross* (*Buste de sir George Ross*), 1901, École normale de Toronto. DROITE : Walter S. Allward, *Bust of Sir Wilfrid Laurier* (*Buste de sir Wilfrid Laurier*), 1901, École normale de Toronto.

Les années suivantes, Allward accepte des commandes supplémentaires du Musée pédagogique, notamment les portraits en buste de sir George Burton, juge en chef de l’Ontario, de sir Wilfrid Laurier, premier ministre du Canada, et de sir George William Ross, premier ministre de l’Ontario[17]. Chacun de ces portraits reflète le sens d’observation aigu d’Allward et son souci du détail. Les bustes de Burton et de Laurier sont présentés à la vingt-deuxième exposition annuelle de l’Académie royale des arts du Canada de Toronto en avril 1901 (il s’agit de la première fois que les œuvres du sculpteur figurent dans une exposition d’art officielle) et, plus tard cette année-là, à l’exposition panaméricaine de Buffalo, dans l’État de New York, où Allward reçoit la médaille d’argent.

Malgré qu’aucune preuve concluante n’indique qu’Allward ait parcouru la courte distance séparant Toronto de Buffalo pour se rendre à l’exposition, tout porte à croire qu’il a bel et bien fait le voyage. Il aurait eu là sa première occasion de voir des exemples remarquables de la sculpture américaine récente, dont plusieurs œuvres des très célèbres George Grey Barnard (1863-1938), Daniel Chester French (1850-1931) et Augustus Saint-Gaudens (1848-1907). Allward est tout spécialement séduit par l’œuvre de Saint-Gaudens, un artiste qu’il décrit en 1911 comme « possiblement le plus grand sculpteur américain des temps modernes[18] ».





GAUCHE : Dévoilement du Monument à William Tecumseh Sherman réalisé par Augustus Saint-Gaudens à la Grand Army Plaza, à Manhattan, New York, 1903, photographie de Robert L. Bracklow. DROIITE : Augustus Saint-Gaudens, Monument à William Tecumseh Sherman, 1902, bronze, Grand Army Plaza, Manhattan, New York.

LE SCULPTEUR LE PLUS PROMETTEUR DE TORONTO

La première décennie du nouveau siècle est riche en événements pour Allward, tant sur le plan personnel que professionnel. Son père et sa mère meurent à deux ans d'intervalle, en 1903 et 1905 respectivement. Puis, le 6 juin 1906, Margaret et lui célèbrent la naissance de leur deuxième fils, Donald John Pittman Allward. Dans sa vie professionnelle, Allward s'impose comme le sculpteur le plus prometteur de Toronto.

Le début de la carrière d'Allward coïncide avec une nouvelle ère de croissance et de prospérité à Toronto. Le développement de Queen's Park et la construction du nouveau bâtiment de l'Assemblée législative de l'Ontario (1883-1896), qui serviront d'emplacement idéal pour les monuments honorant d'éminentes personnalités, sont particulièrement importants. La réaction positive du public et de la critique à l'égard du Monument à la rébellion du Nord-Ouest, 1894-1896, place Allward en position favorable pour rivaliser avec le nombre grandissant de sculptures érigées à Queen's Park.

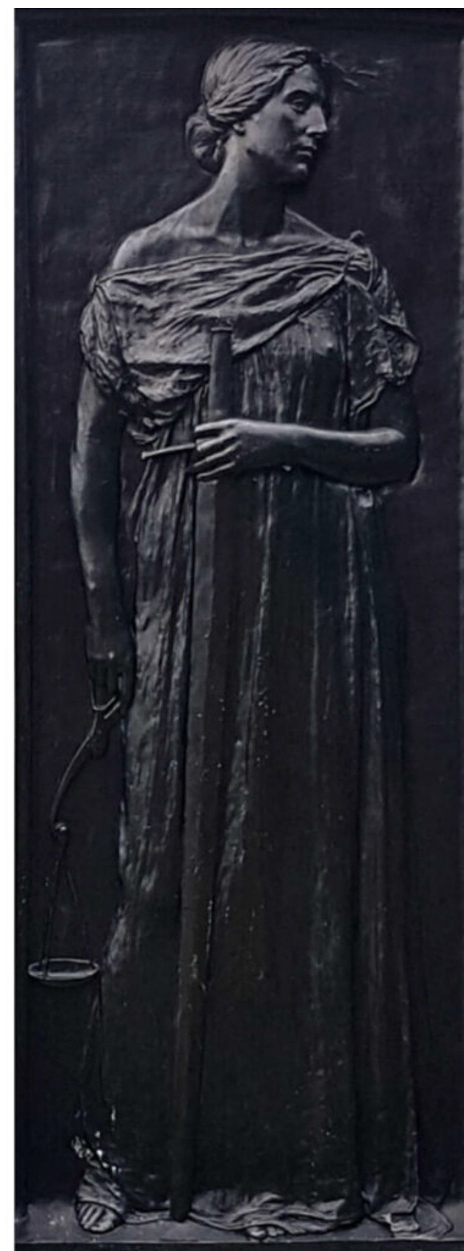




GAUCHE : Margaret Allward, s.d., photographe inconnu. DROITE : Walter S. Allward à la plage avec sa femme Margaret et ses deux enfants, Hugh et Don, s.d., photographe inconnu.

En mai 1901, Allward est retenu pour la conception d'un monument en l'honneur de John Graves Simcoe, premier lieutenant-gouverneur du Haut-Canada. Organisé et géré par la Toronto Guild of Civic Art, le concours reçoit des propositions émanant de sculpteurs américains et européens. Byron Edmund Walker (1848-1924), plus tard sir Edmund Walker, le premier président de la guilde, soutient le projet d'Allward et joue un rôle majeur dans l'évolution de sa carrière artistique dans les années qui suivent[19].

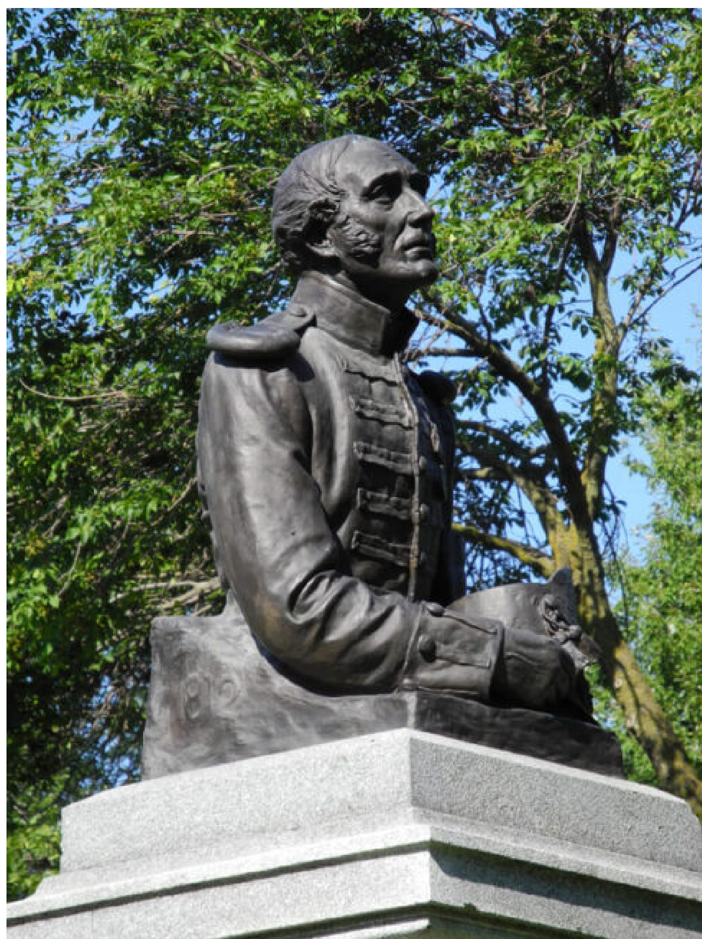
La période d'insécurité financière d'Allward est maintenant derrière lui. En 1902, il acquiert une propriété sur l'avenue Walker, à l'ouest de la rue Yonge, dans ce qui constitue à l'époque le nord de Toronto. Au cours des deux années suivantes, il conçoit et construit une maison ainsi qu'un atelier de style Arts and Crafts, qu'un visiteur décrira plus tard comme « un endroit profondément calme[21] ». C'est là que le sculpteur passera du temps en famille, recevra ses amis et créera plusieurs œuvres de commandes.

GAUCHE : Walter S. Allward, Monument à sir Oliver Mowat [détail du piédestal avec la représentation de la *Jurisprudence*], 1903-1905, bronze et granit, Queen's Park, Toronto.
DROITE : Walter S. Allward, Monument à sir Oliver Mowat [détail du piédestal avec la représentation de la *Justice*], 1903-1905, bronze et granit, Queen's Park, Toronto.

La réputation d'Allward grandit encore après la réalisation de la sculpture d'un vieux soldat en commémoration de la guerre de 1812, érigée au Victoria Memorial Square (anciennement Portland Square) à Toronto. Bien que son inauguration soit retardée par manque de fonds, le monument est accueilli avec enthousiasme lorsqu'il est finalement dévoilé au début de 1907. Un journaliste du mensuel *The Globe* note que « les qualités artistiques de cette œuvre remarquable ne peuvent être que louées au plus haut point. La bravoure à toute épreuve […] est exprimée par la main révérencieuse de M. Allward, et toute l'horreur de la guerre parvient à la conscience à travers l'éloquence poignante du vétéran âgé et brisé[22]. »

Cette œuvre, plus que toutes celles précédentes, est caractérisée par une représentation symbolique du sujet plutôt que réaliste, ce qui a pour effet d'accentuer l'angoisse intérieure du vieux soldat. Ce faisant, Allward rend hommage à Auguste Rodin, dont il admire le travail depuis longtemps, ayant enfin pu voir son œuvre de ses propres yeux lors d'un voyage d'été à Londres et à Paris avec Margaret en 1903[23].





GAUCHE : Walter S. Allward, *The Old Soldier* (*Le vieux soldat*), Monument commémoratif de la guerre de 1812 [détail du buste], 1903-1907, bronze et granit, Victoria Memorial Square, Toronto. DROITE : Auguste Rodin, *Saint Jean-Baptiste*, modelé v.1878, coulé v.1888, bronze, 54,3 x 40 x 27,9 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

UN ARTISTE EN DEMANDE

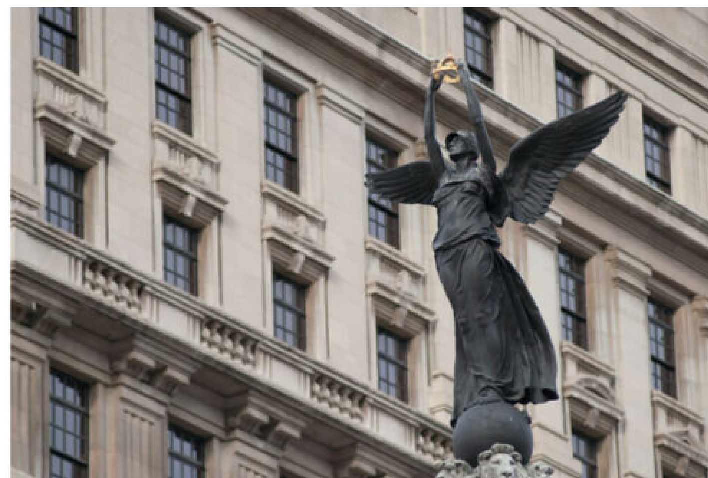
La plupart des concours de sculpture du début du vingtième siècle établissent des paramètres spécifiques de soumission des œuvres. Pour des artistes comme Allward, les projets qui laissent place à une plus grande liberté de création sont davantage gratifiants sur le plan personnel, car ils permettent de sortir des sentiers battus. L'appel de projets pour le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911, à Toronto, tombe dans cette catégorie, et c'est l'une des œuvres les plus importantes d'Allward. Comme le passionné d'art James Mavor écrit au sujet de l'artiste en 1913, « les œuvres qui rendent le mieux compte de son génie sont celles où il peut exercer son imagination […] Là où Allward brille, c'est dans les compositions où il a la liberté de choisir ou de concevoir ses figures, et de les disposer de manière à suggérer un certain symbolisme tout en offrant des traits délicats[24] ».

Le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud célèbre la mémoire des deux cent soixante-sept volontaires canadiens morts pendant la guerre des Boers entre 1899 et 1902. Ce conflit entre la Grande-Bretagne et deux États Boers indépendants, la République sud-africaine (République du Transvaal) et l'État libre d'Orange, a marqué le premier envoi officiel de troupes canadiennes dans une bataille outre-mer et a bénéficié d'un large soutien populaire. Le monument est composé d'une base en granit sur laquelle repose un groupe de trois sculptures en bronze. La figure centrale, inspirée et modelée d'après la mère d'Allward, qui a vu quatre de ses enfants mourir avant l'âge adulte, représente le Canada indiquant le chemin du devoir à deux soldats. Sur la base, derrière les trois figures, se dresse une colonne de 21 mètres surmontée d'une allégorie de la Victoire en bronze.


Walter S. Allward, Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911, bronze et granit, Toronto.

Avec ses multiples figures et sa colonne qui s'élance vers le ciel, le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud est alors l'œuvre la plus ambitieuse d'Allward. Malgré les exigences du projet, il continue d'accepter des commandes supplémentaires, notamment un monument en l'honneur du premier ministre de l'Ontario John Sandfield Macdonald pour Queen's Park en 1907. L'année suivante, il soumet au nouveau Conseil consultatif des arts l'ébauche d'un projet de monument sur la Colline du Parlement en hommage aux honorables Robert Baldwin et Louis-Hippolyte Lafontaine, dont la collaboration conduit à l'établissement d'un gouvernement socialement responsable en 1848, précurseur de la démocratie parlementaire canadienne. Le conseil retient la proposition d'Allward, qu'il juge supérieure aux autres reçues, dont certaines proviennent pourtant de sculpteurs canadiens bien établis tels que Louis-Philippe Hébert, George W. Hill, Alfred Laliberté (1878-1953), Cœur-de-Lion MacCarthy (1881-1979) et Hamilton MacCarthy. Le comité est si impressionné par la proposition d'Allward que son ébauche est exposée pendant plusieurs semaines dans le hall d'entrée principal de l'Édifice du Centre sur la Colline du Parlement.





GAUCHE : Walter S. Allward, Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud [détail du *Canada*], 1904-1911, bronze et granit, Toronto. DROITE : Walter S. Allward, Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud [détail, la *Victoire*], 1904-1911, bronze et granit, Toronto.

En 1908, alors que la demande pour ses œuvres ne fait qu'augmenter, Allward engage le sculpteur Emanuel Hahn (1881-1957) comme assistant d'atelier. Hahn a auparavant travaillé chez D. McIntosh & Sons, où il a réalisé principalement des reliefs en bronze pour des monuments. Sa première tâche dans ce nouvel emploi consiste à agrandir les modèles des figures pour le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud en utilisant un appareil de mesure mécanique conçu par Allward. Il travaillera avec le sculpteur jusqu'en 1912, contribuant au Monument Baldwin-Lafontaine et au Monument commémoratif Bell, 1909-1917.

Bien qu'Allward soit, au dire de tous, introspectif et solitaire, il apprécie la compagnie d'autres artistes, dont Frederick Challener et William Cruikshank, avec lesquels il se lie d'amitié durant ses années de formation. En 1908, trois grands projets – le Monument Baldwin-Lafontaine, le Monument John Sandfield Macdonald et le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud – occupent son temps, mais il est également actif au sein des principaux groupes d'artistes de Toronto. Il se joint au critique d'art Augustus Bridle et aux artistes E. Wyly Grier (1862-1957), George Agnew Reid (1860-1947) et Hahn pour fonder le Arts and Letters Club à Toronto, dont le but est de permettre aux membres « de se retrouver en bonne compagnie et d'accroître la sympathie entre les différentes branches artistiques[25] ». Allward restera au comité exécutif de 1908 à 1911[26].

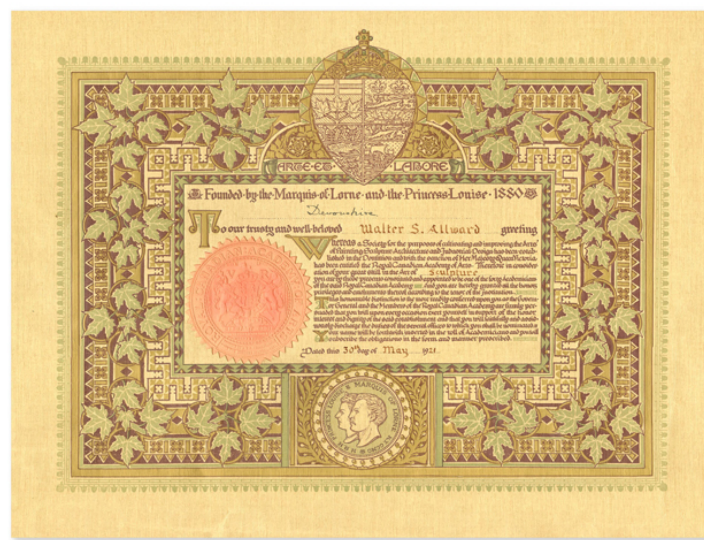


Walter S. Allward, Monument à John Sandfield Macdonald, 1907-1909, Queen's Park, Toronto.

En 1909, Allward devient membre du Canadian Art Club (CAC), nouvellement créé en 1907. Parmi les fondateurs, on retrouve les artistes Franklin Brownell (1857-1946), Edmund Morris (1871-1913) et Homer Watson (1855-1936). L'une des principales activités du groupe tient en l'organisation d'une exposition annuelle présentée à la fois à Toronto et à Montréal. Allward participe à deux d'entre elles, en soumettant une ébauche pour le Monument commémoratif Bell lors de la cinquième exposition annuelle (1912), et une autre pour le Monument au roi Édouard VII, situé à Ottawa, lors de la sixième exposition annuelle (1913).

L'engagement d'Allward à l'Académie royale des arts du Canada (ARC) s'inscrit également dans la durée. Il est élu membre associé en avril 1903, deux ans après avoir contribué à l'exposition annuelle de l'institution avec des portraits en buste de sir George Burton et sir Wilfrid Laurier. Il démissionne cependant en novembre 1910 pour protester contre la règle qui oblige les membres à contribuer régulièrement aux expositions collectives, une condition particulièrement pénible pour les sculpteurs, compte tenu du temps et des coûts associés à la réalisation d'une œuvre. Il revient deux ans plus tard après que l'organisation ait accepté une photographie d'une œuvre importante à la place d'une statue ou d'une maquette. En 1914, Allward est élu académicien de l'ARC, l'une des plus hautes distinctions professionnelles pour les artistes canadiens.





GAUCHE : Walter S. Allward avec des membres du Canadian Art Club, v.1909-1915, photographe inconnu. La rangée arrière présente (de gauche à droite) A. Phimister Proctor, Walter Allward, Curtis Williamson et Edmund Morris. La première rangée rassemble (de gauche à droite) William E. Atkinson, Horatio Walker et J. Archibald Browne. DROITE : Certificat de membre associé décerné par l'Académie royale des arts du Canada à Walter S. Allward, 30 mai 1921.

REPOUSSER LES LIMITES DE LA SCULPTURE CANADIENNE

Le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud est inauguré officiellement en mai 1910 à Toronto, mais sans la statue de la *Victoire*, dont on reporte l'achèvement en raison d'un financement insuffisant et de retards sur le plan de l'expédition[27]. Bien qu'inachevé, le monument est largement salué comme l'œuvre la plus audacieuse et la plus réussie d'Allward, une appréciation qui se confirme lors de l'installation de la sculpture en bronze en août 1911.

En 1909, Allward entreprend le Monument commémoratif Bell à Brantford (Ontario). Grâce à sa conception horizontale, cette œuvre est la première tentative du sculpteur torontois de rompre totalement avec le style Beaux-Arts dont s'inspirent ses premiers monuments. Le projet a en outre été lancé pour commémorer l'invention du téléphone par Alexander Graham Bell. La description qu'Allward soumet au comité organisateur, accompagnée d'une ébauche, indique que les figures féminines en bronze, montées sur des socles en granit à chaque extrémité du monument horizontal, symbolisent la capacité du téléphone à couvrir de vastes distances.



Vue de l'inauguration du Monument commémoratif Bell – avec Alexander Graham Bell, des membres de sa famille et des membres du comité – érigé à l'été 1874 pour commémorer l'invention du téléphone par Bell à Brantford, Ontario, 1917, photographie de Park & Co. La rangée arrière présente (de gauche à droite) trois membres exécutifs de la Bell Memorial Association, Alexander Graham Bell au centre, le député William Foster Cockshutt et deux autres membres exécutifs de l'association. La première rangée rassemble (de gauche à droite) Mabel H. Grosvenor (la petite-fille de Bell, qui deviendra plus tard la D^re^ Mabel H. Grosvenor), Mme Alexander Graham Bell (Mabel), ainsi que Mme Gilbert Grosvenor (Elsie, la fille aînée du docteur et de Mme Bell), ainsi qu'une autre personne.

Comme pour beaucoup de projets d'Allward, le Monument commémoratif Bell est retardé, en partie à cause d'autres engagements que prend l'artiste. Par exemple, au début de 1912, ce dernier présente au Conseil consultatif des arts l'ébauche d'un monument destiné à la Colline du Parlement et dédié au roi Édouard VII, auquel on attribue une force pacificatrice en raison de son action en faveur des bonnes relations entre la Grande-Bretagne et les autres pays européens, en particulier la France. Le projet d'Allward, qui s'inscrit en continuité avec son exploration de la composition horizontale, est finalement choisi parmi les propositions de quarante sculpteurs. L'œuvre représente Édouard VII debout devant un mur sur lequel Allward a ajouté une figure allongée symbolisant la paix. Sous cette figure et derrière le roi, on peut lire une inscription : « Through Truth and Justice he strove that War might cease and Peace descend o'er the earth [Par la Vérité et la Justice, il a lutté pour que la guerre cesse et que la paix descende sur la terre] ». Allward ne terminera jamais le monument à cause du déclenchement de la Première Guerre mondiale en août 1914[28].



Walter S. Allward, maquette pour le Monument au roi Édouard VII, s.d., photographe inconnu.

PREMIÈRE GUERRE MONDIALE ET NOUVEAUX MONUMENTS

Comme la plupart de ses compatriotes, Allward est préoccupé par les événements en Europe tout au long de la Première Guerre mondiale (1914-1918). Au total, quelque 619 000 hommes et femmes sont enrôlés dans le Corps expéditionnaire canadien pour servir outre-mer, tandis que des centaines de milliers d'autres travaillent sur le front intérieur. Le malaise d'Allward face à la violence se reflète dans plusieurs dessins à la plume, notamment *The Battlefield* (*Le champ de bataille*), 1916, dans lequel le Christ se tient devant une masse de cadavres. Le choc de la guerre et son désir d'aider transparaissent dans une lettre évocatrice qu'il écrit au gouvernement canadien au début de 1917 et dans laquelle il propose d'interrompre momentanément ses tâches professionnelles afin de créer des prothèses pour les soldats défigurés : « Je suis sculpteur et je serais capable de modeler les parties manquantes […] Si je peux être utile à mon pays en ce sens, je ferai volontiers ce que je peux[29]. » Contrairement à ses homologues britanniques et américains, le gouvernement canadien n'a pas encore mis en place de programme de création de prothèses pour les soldats blessés.





GAUCHE : Frederick H. Varley, *For What?* (*Pour quoi?*), 1918-1919, huile sur toile, 147,4 x 180,6 cm, collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Henrietta Mabel May, *Women Making Shells* (*Femmes fabriquant des obus*), 1919, huile sur toile, 182,7 x 214,9 cm, collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

Plus de 61 000 membres des troupes canadiennes et terre-neuviennes périssent pendant le conflit et, une fois la guerre terminée, des villes et des villages de tout le pays cherchent des moyens de leur rendre hommage. La population canadienne n'a encore jamais connu un sacrifice d'une telle ampleur et le sentiment de perte est renforcé par la décision du gouvernement, fondée sur des considérations pratiques, de ne pas rapatrier les corps des hommes et des femmes disparus outre-mer. Au lendemain de la guerre, des centaines de monuments commémoratifs sont érigés dans des communautés à travers le pays, issus pour la plupart d'initiatives citoyennes locales largement financées par des dons publics.





GAUCHE : Walter S. Allward, modèle en cire pour *The Service of Our Women–Healing the Scars of War* (*Le service de nos femmes – Guérir les cicatrices de la guerre*) pour le Monument aux morts de la Banque de Commerce, 1918, photographe inconnu. DROITE : Walter S. Allward, modèle en cire pour *The Service of Our Men-Crushing the Power of the Sword* (*Le service de nos hommes – Détruire le pouvoir de l'épée*) pour le Monument aux morts de la Banque de Commerce, 1918, photographe inconnu.

L'un des premiers projets commémoratifs d'Allward naît de son amitié avec sir Edmund Walker. En 1918, en sa qualité de président de la Banque de commerce, Walker demande à Allward de développer des idées pour un mémorial honorant les employés de banque qui ont servi dans l'armée. L'année suivante, l'artiste soumet les modèles en cire de deux sculptures monumentales. La première, *The Service of Our Women–Healing Scars of War* (*Le service de nos femmes – Guérir les cicatrices de la guerre*), représente une femme semant des graines sur une pente rocheuse parsemée de débris de guerre, dont un canon cassé. La seconde, *The Service of Our Men-Crushing the Power of the Sword* (*Le service de nos hommes – Détruire le pouvoir de l'épée*), montre un homme défait de son épée, debout au-dessus d'une figure allongée, symbolisant la

« bête brute d'une guerre délibérée menée par une nation malavisée[30] ». Bien que ces sculptures ne soient jamais réalisées, les propositions d'Allward explorent déjà les idées qui seront exprimées dans ses monuments aux morts subséquents (Stratford, 1919-1922, Peterborough, 1921-1929, et Brantford, 1921-1933), soulignant ainsi que « le pouvoir des idées bienveillantes dans l'évolution aura tendance à rendre la sauvagerie de la guerre impossible[31] ».

Fidèle à ses propres valeurs, partageant l'opinion répandue partout au pays, Allward met l'accent sur le sacrifice des vies plutôt que sur la glorification de la guerre. Parmi les trois commandes, il choisit d'exécuter d'abord celle de Stratford, qui aborde le thème de « la suprématie du droit sur la force brute ». Il travaille sur les deux figures du monument pendant les premiers mois de 1921, achevant les modèles en argile en juillet. Dans un compte rendu d'une visite à l'atelier d'Allward, George Kay, membre du comité qui supervise le projet, saisit le profond attachement d'Allward à son travail et la profondeur de l'impression que la guerre a produite sur lui, notant :


Walter S. Allward, Monuments aux morts de Stratford [détail], 1919-1922, bronze et granit, Memorial Park, Stratford, Ontario.

> M. McPherson et moi-même avons été invités à examiner le modèle achevé de l'une des deux figures qui seront érigées […] La figure qu'[Allward] a terminée est celle de la Défaite, à laquelle il dit s'être attaqué en premier, étant beaucoup plus difficile que les deux autres en raison de la posture et de l'aspect abattu de la brute. Elle atteint une hauteur de plus de 2,5 mètres et M. McPherson et moi-même avons trouvé que c'était là une représentation très satisfaisante d'un personnage des plus mal-aimés, et nous avons tout à fait cru Allward lorsqu'il a dit que pendant les dernières étapes de sa création, il a gravement broyé du noir uniquement du fait de son perpétuel contact avec elle[32].

Le monument est achevé en 1922, mais Allward ne peut assister à son inauguration et ne fait pas non plus de progrès substantiels sur les projets de Brantford et de Peterborough. Il se concentre plutôt sur la conception et la construction de ce qui deviendra son œuvre la plus ambitieuse et la plus exigeante, soit le Mémorial de Vimy, 1921-1936.

« CE GLORIEUX MONUMENT »





GAUCHE : Frederick Chapman Clemesha, modèle pour le Mémorial de Saint-Julien, 1920-1923, plâtre, chanvre, 118,5 x 26,5 x 19,7 cm, collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Walter S. Allward, maquette pour le Mémorial national du Canada à Vimy, v.1921, photographe inconnu. Il s'agit de la maquette présentée par Allward au concours organisé par la Commission des monuments des champs de bataille nationaux.

Tandis qu'Allward est absorbé par la production de monuments locaux, les plans de monuments nationaux canadiens en Europe prennent également forme. En mai 1920, une commission spéciale de la Chambre des communes recommande que des monuments commémoratifs permanents soient élevés en France et en Belgique pour rendre hommage au sacrifice des Canadiens durant la Première Guerre mondiale. En septembre de la même année, le gouvernement crée la Commission des monuments des champs de bataille nationaux, un organisme composé de sept membres responsables de mettre en œuvre les plans pour construire des monuments sur huit sites de bataille concédés au Canada par la Belgique et la France.

Prévoyant initialement de reproduire un seul et même monument sur chacun des huit sites, la commission lance un concours national ouvert à tous les architectes et sculpteurs canadiens en décembre 1920. En réponse, 160 candidatures, présentées sous forme de dessins, sont envoyées. Dix-sept finalistes, dont Allward, reçoivent une allocation pour fournir un modèle et une description d'après leur dessin original. Le 4 octobre 1921, Allward remporte le concours du jury à l'unanimité, et Frederick Clemesha (1876-1958), architecte établi à Regina et ancien lieutenant du 46e bataillon (Saskatchewan Sud) du Corps expéditionnaire canadien, obtient la deuxième place.

Le jury, impressionné par « le caractère distinctif et la complexité » de la proposition d'Allward, qui comporte des pylônes jumeaux et vingt figures allégoriques, décide que le mémorial sera un monument unique, propre à un seul lieu. Le site de la colline 62 près d'Ypres, en Belgique, est initialement choisi, mais l'emplacement retenu sera finalement la crête de Vimy en France, d'abord grâce aux efforts de Peter Larkin, haut-commissaire à Londres, et du colonel A. F. Duguid, directeur de la section historique du Ministère de la Défense nationale, mais aussi grâce à l'intervention du premier ministre Mackenzie King, qui considère l'endroit comme une « terre sacrée ». Théâtre de l'une des batailles les plus décisives de la Première Guerre mondiale, la crête de Vimy marque la première fois où les quatre divisions du Corps canadien ont combattu sous un commandement unifié, mais au prix de 3 598 vies canadiennes.


Mitrailleurs canadiens sur la crête de Vimy, se mettant en position dans des trous d'obus, avril 1917, photographe inconnu.

Allward quitte Toronto pour la France en juin 1922 avec sa femme et ses deux fils dans l'idée que le Mémorial de Vimy sera terminé dans les cinq ans. À Paris, son premier objectif est de trouver un atelier approprié. Après avoir étendu la recherche à la France rurale et à la Belgique sans succès, le gouvernement canadien intervient et achète pour Allward l'ancienne maison et l'atelier du sculpteur anglais sir Alfred Gilbert (1854-1934), au 16 Maida Vale à Londres. Même si sa nouvelle demeure se trouve à une journée entière de voyage du site de Vimy, Allward est soulagé d'y être enfin; il la décrit à sir Edmund Walker comme « un endroit de toute beauté, avec une abondance de pièces d'atelier, un endroit où l'on peut oublier le monde extérieur[33] ».

C'est là qu'Allward se met au travail, sur le projet le plus formidable de sa carrière. Il passe près de deux ans à préparer des plans architecturaux et à voyager à travers la Grande-Bretagne et le reste de l'Europe à la recherche d'une pierre possédant une couleur, une texture et une luminosité adaptée au nord de la France. Il trouve finalement son matériau idéal dans une ancienne carrière romaine à Split, en Croatie. À sa réouverture en 1925, la carrière fournit plus de 6 000 tonnes de calcaire Seget pour le mémorial. La pierre est expédiée via l'Italie, puis transportée en France par camion et par chemin de fer. La première livraison arrive sur le site en 1926.





GAUCHE : Hommes à Pietrasanta, Italie, travaillant des blocs de pierre destinés au Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu. DROITE : Blocs de pierre de taille dans un chantier, s.d., photographe inconnu.

Pendant ce temps, les travailleurs de Vimy s'occupent d'excaver des débris de guerre, tels que des explosifs et des fils de fer, mais aussi des restes humains. Lorsque le sol est finalement dégagé, Oscar Faber, ingénieur en structure britannique, supervise la construction de l'énorme sous-structure en béton du mémorial. La pierre angulaire est posée en septembre 1927.

Allward entame son travail sur les sculptures dans son atelier londonien au milieu des années 1920, en commençant par la figure *Canada Bereft* (*Le Canada en deuil*). Pendant que le projet de Vimy progresse, Allward fait de son mieux pour honorer ses engagements au Canada. Sa proposition pour le Monument aux morts de Peterborough, 1921-1929, est acceptée en 1921, mais il met de côté ce projet pour se concentrer sur l'achèvement du Monument aux morts de Stratford, 1919-1922, avant de partir pour la France. Cependant, le sort du mémorial de Brantford échappe au contrôle d'Allward. Ce dernier a soumis trois propositions différentes, mais la Brant War Memorial Association, chargée de superviser la construction du monument, n'est pas en mesure de réunir les fonds nécessaires[34]. Après avoir échoué une seconde fois à obtenir les fonds nécessaires à la conception d'Allward, composée de deux pylônes de granit s'élevant au-dessus d'une pierre du souvenir, de trois figures de bronze et d'une pièce d'artillerie de campagne endommagée, le comité se résout, au début des années 1930, à ériger le monument sans le trio de figures.

À Londres, Allward achève *Le Canada en deuil* et les autres sculptures pour le Mémorial de Vimy, d'abord en argile puis en plâtre, avant de les envoyer sur le site où, à partir de 1930, les sculpteurs sur pierre supervisés par Luigi Rigamonti (1872-1953) créent, à l'aide d'un dispositif d'agrandissement appelé pantographe, des versions deux fois plus grandes des modèles en plâtre, sculptées à partir d'un seul et même bloc de pierre. Accusant un retard considérable, Allward fait construire des ateliers temporaires autour des figures afin de pouvoir travailler, quelles que soient les conditions climatiques.





GAUCHE : Sculpteurs à l'œuvre sur la pièce *The Sympathy of the Canadians for the Helpless* (*La compassion des Canadiens pour les faibles*) pour le Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu. Au premier plan, à droite, la maquette en plâtre demi-grandeur réalisée par Allward à Londres. DROITE : Structure de protection temporaire au sommet des pylônes du Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu.

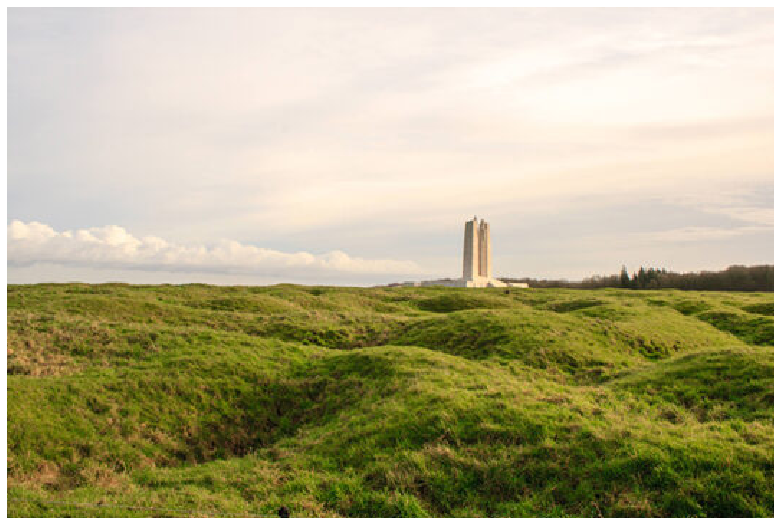
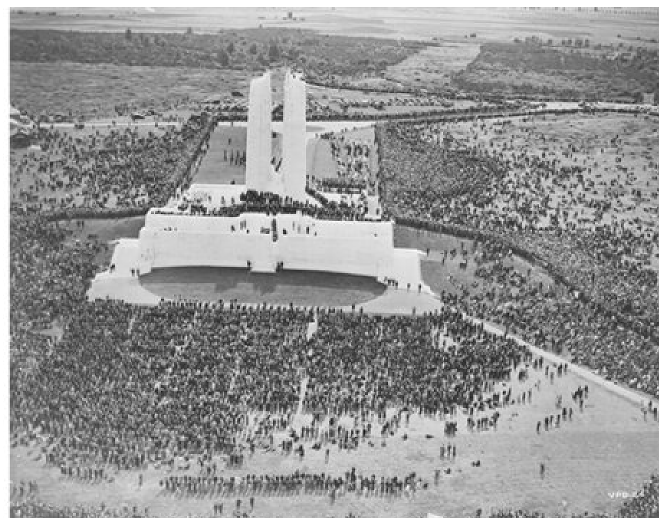
En mai 1934, le plus jeune fils d'Allward, Donald – alors aspirant sculpteur participant à la réalisation du Mémorial de Vimy –, meurt subitement à la suite d'une chute d'une fenêtre du troisième étage lors d'un séjour de vacances à Dinard, en France. Malgré cette perte soudaine et la responsabilité supplémentaire de s'occuper du fils de Donald, Peter, âgé de cinq ans, Allward demeure concentré sur les dernières étapes du projet, supervisant la sculpture des figures et la gravure des 11 285 noms des soldats canadiens morts en France et dont les corps n'ont jamais été retrouvés. Les derniers détails, notamment l'enlèvement des ateliers de fortune et le nettoyage complet du monument, sont achevés à la fin du mois de mai 1936. En juin, Allward vide sa maison et son atelier de Londres et s'installe avec sa famille dans la ville de Hythe, sur la côte anglaise, ce qui lui facilite le voyage vers le site de Vimy.

La cérémonie de dévoilement du Mémorial de Vimy se déroule le 26 juillet 1936, sous les auspices du roi Édouard VIII, en présence du président français Albert Lebrun et d'environ 100 000 spectateurs, dont plus de 6 000 anciens combattants canadiens et leurs familles. Allward est ambivalent à l'idée de s'y rendre, confiant à son ami Emanuel Hahn que « [s]on seul désir est de tout laisser comme il faut puis d'oublier », mais il finit par céder et assiste à l'événement au pied des pylônes, dans une section réservée aux représentants du gouvernement et aux invités spéciaux[35].



Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.

Parmi les personnes s’adressant à la foule nombreuse se trouve Ernest Lapointe, ministre canadien de la Justice qui, au nom du premier ministre Mackenzie King absent, déclare : « Le plus grand hommage que nous puissions rendre aux soldats canadiens est d’affirmer que leurs sacrifices ont contribué à l’introduction dans notre civilisation de la modernité dans sa forme la plus élevée – celle qui prône une paix universelle fondée sur la reconnaissance du droit fondamental des personnes à la vie et la justice[36]. » Après Lapointe, le roi, debout sur une plate-forme surélevée à côté de la figure du *Canada en deuil*, s’exprime à son tour : « Puisque ce glorieux monument couronnant la colline de Vimy fait maintenant et à jamais partie du Canada […] Nous dédions ce mémorial aux guerriers canadiens. On y admire l’expression inspirée, ciselée dans la pierre par un artiste canadien de talent, du salut adressé par le Canada à ses fils tombés au combat[37]. »

GAUCHE : Le Mémorial national du Canada à Vimy avec vue sur le champ de bataille bombardé et les tranchées qui lui font face. DROITE : Vue aérienne de la cérémonie d'inauguration du Mémorial national du Canada à Vimy, 1936.

RETOUR AU CANADA

Après quatorze ans à l'étranger, Allward revient au Canada avec sa femme, Margaret, et son petit-fils Peter, satisfait du Mémorial de Vimy, étant à la fois « digne des hommes qui ont donné leur vie » et « une protestation silencieuse contre la futilité de la guerre[38] ». Il se sent également heureux de son retour au pays, comme le révèle une lettre adressée à Emanuel Hahn : « Nous allons laisser de bons amis ici… mais chacun doit suivre son cœur et les nôtres penchent pour Toronto[39]. »

Au Canada, on célèbre la réussite d'Allward en grande pompe. En 1937, le sculpteur torontois reçoit un doctorat honorifique en droit de l'Université Queen's, à Kingston, et est nommé membre de l'Institut royal d'architecture du Canada, « en reconnaissance de l'exploit exceptionnel de sa conception et de son exécution du Mémorial de Vimy[40] ». Invité d'honneur, il assiste au dîner annuel de l'institut, où il entend la lecture de lettres de dignitaires tels que le colonel H. C. Osborne, secrétaire du la Commission des monuments des champs de bataille nationaux, le premier ministre Mackenzie King, Eugène Beaudoin, architecte en chef du gouvernement français, et sir Edwin Lutyens, éminent architecte britannique qui, en 1933, a qualifié le Mémorial de Vimy de « grand chef-d'œuvre[41] ».



Georges Bertin Scott, *Unveiling Vimy Ridge Monument* (*Dévoilement du monument de la crête de Vimy*), 1937, huile sur toile, 250 x 179,5 cm, collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

En juin de l'année suivante, Mackenzie King vante à nouveau les prouesses d'Allward lorsqu'il présente une motion à la Chambre des communes et qu'il déclare : « la Chambre désire tout particulièrement exprimer sa reconnaissance à M. Walter Allward pour ses services, lui qui, en tant que concepteur et architecte du monument commémoratif de Vimy, a donné au monde une œuvre d'art d'une beauté et d'un caractère remarquables[42]. » En 1939, Allward reçoit un doctorat honorifique en droit de l'Université de Toronto et, en 1944, on le nomme Compagnon de l'Ordre de Saint-Michel et Saint-Georges.

Cependant, alors même qu'il est célébré, Allward découvre que durant ses années en Europe, l'intérêt pour la sculpture publique a considérablement diminué et que les sculpteurs produisent maintenant surtout des œuvres plus modestes pour les expositions. Ces derniers commencent également à explorer différents modes d'expression esthétique et personnelle, rejetant les tendances patriotiques propres aux œuvres d'Allward. Ce changement majeur se manifeste nommément lors de la toute première exposition de la nouvelle Société des sculpteurs du Canada à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en octobre 1928, qui présente des œuvres d'artistes qui s'inscrivent dans le modernisme, notamment Emanuel Hahn, Elizabeth Wyn Wood (1903-1966), Frances Loring (1887-1968) et Florence Wyle (1881-1968). Bertram Brooker (1888-1955), l'un des principaux défenseurs du modernisme au Canada, témoigne de cette sensibilité dans sa description de la démarche de l'œuvre de Hahn : « une approche libre et imaginative des arts […] encourageant une expression nouvelle et sans contrainte, caractéristique de notre environnement sans en être dépendant ni même en se soumettant servilement aux objectifs académiques des vieux pays[43]. » Après son retour, Allward ne reçoit qu'une seule commande importante, le Monument à William Lyon Mackenzie à Queen's Park. Le projet est lancé à la fin de 1936 par Mackenzie King pour commémorer le rôle de son grand-père, William Lyon Mackenzie, dans la lutte pour l'établissement d'un gouvernement démocratique dans le Haut-Canada. L'œuvre est achevée quatre ans plus tard.

DERNIÈRES ANNÉES

En mai 1940, une fois ce projet terminé, Allward oriente sa production vers le dessin. Parmi ses représentations, on compte des projets de futurs monuments, dont celui d'un grand mémorial commémorant l'évacuation britannique de Dunkerque, et une série de plus de cent dessins de guerre au plomb et au crayon qui expriment son désespoir et sa désillusion face à l'amorce de la Seconde Guerre mondiale en Europe. Ces compositions sont des œuvres très personnelles, jamais exposées au public de son vivant.



Walter S. Allward, *The Release* (*La délivrance*), 1940, mine de plomb et crayon de couleur sur papier crème, 21 x 35,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Durant les années de guerre, Allward s'inquiète des possibles dommages au Mémorial de Vimy, 1921-1936, en particulier lors de l'invasion et sous l'occupation des nazis en France. Son inquiétude s'accentue à la fin du mois de mai 1940, lorsque les journaux canadiens répandent la rumeur que les bombardiers allemands ont délibérément détruit le monument[44]. Le 2 juin, dans un effort pour réfuter les accusations canadiennes, Adolf Hitler se rend sur le site, où il fait prendre des photos avant d'affecter des troupes spéciales de la Waffen-SS à la garde du mémorial. Ces images sont supprimées par la presse canadienne, mais au moment où commence à circuler l'information selon laquelle le monument est toujours debout, le premier ministre Mackenzie King juge nécessaire de faire une déclaration au Parlement au début du mois d'août pour corriger les affirmations antérieures[45]. Malgré ces rectifications officielles, Allward demeure inquiet jusqu'à ce que les Britanniques reprennent le contrôle du nord de la France en septembre 1944 et qu'ils soient en mesure d'affirmer avec certitude absolue que le Mémorial de Vimy est intact. En apprenant la nouvelle, Allward déclare à un journaliste : « Vous m'avez beaucoup soulagé. Je m'en suis longtemps inquiété depuis que ce reportage en 1940 a rapporté qu'il avait été endommagé[46]. »

Au plus fort de la Seconde Guerre mondiale, l'Université de Toronto invite Allward à soumettre une proposition pour un monument en l'honneur de sir Frederick Banting, qui, en 1921, a découvert l'insuline à l'université avec l'aide de Charles Best. Banting est décédé dans un accident d'avion en 1941, et l'université a donc créé le Banting Memorial Committee pour réfléchir à une manière de lui rendre hommage. À la fin de 1943, le comité demande à Allward de préparer des plans et d'aider à choisir un site approprié. Le

sculpteur torontois présente ses premières esquisses des mois plus tard, soulignant être grandement en faveur d'une composition qui exprimerait « la gratitude du peuple pour le soulagement apporté par la découverte de l'insuline[47] ». Allward produit de nombreux dessins et huit ébauches tridimensionnelles l'année suivante, mais le projet est finalement avorté pour des raisons de financement.





Walter S. Allward, maquettes pour le Monument à sir Frederick Banting, s.d., photographe inconnu.

En 1950, après la mort de Margaret, sa femme depuis plus de cinquante ans, Allward passe la plupart de son temps à Toronto dans la maison et l'atelier qu'il a conçus et construits dans un quartier retiré de York Mills. Bien qu'il continue à dessiner, il ne réalise plus aucune sculpture publique, ce qui lui permet de passer du temps avec ses amis et sa famille, notamment son fils Hugh, qui s'est construit une maison à proximité, et son petit-fils Peter, qui s'établit comme architecte. Il meurt chez lui le 24 avril 1955, à l'âge de quatre-vingts ans, et est enterré aux côtés de Margaret dans le cimetière de l'église anglicane St. John's. La notice nécrologique paraît dans les journaux partout au pays, et l'un d'entre eux souligne qu'Allward, sculpteur émérite du Canada, laisse derrière lui un riche héritage culturel, et ce, « grâce au consentement commun de ses collègues artistes et du public[48] ». À l'époque, personne ne peut s'imaginer que l'artiste ayant donné vie au Mémorial de Vimy sera presque totalement oublié les décennies suivantes.

Walter S. Allward, v.1909, photographie de Pringle & Booth, Toronto.

ŒUVRES PHARES

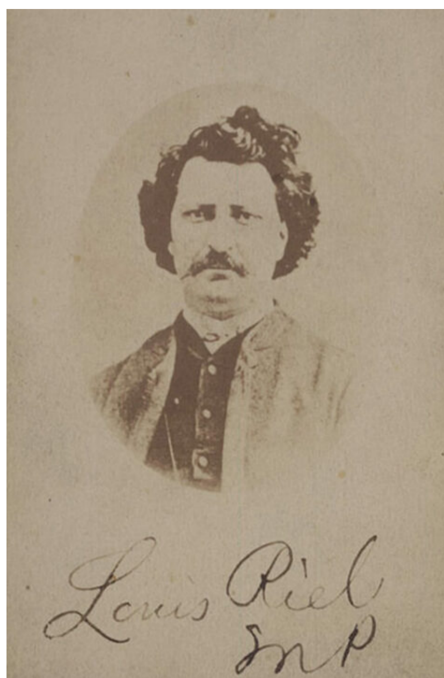
Sculpteur pendant plus de quarante ans, Walter S. Allward témoigne au cours de sa carrière d'une ouverture aux idées nouvelles, qui entraîne des changements radicaux dans sa façon d'aborder les figures et la composition spatiale. Ses réalisations marquantes composent l'œuvre d'un artiste dans la fleur de l'âge, doté d'une vision tout à fait singulière. Les premiers monuments d'Allward reflètent le style Beaux-Arts. Or, malgré sa maîtrise de l'esthétique académique, Allward cherchera de nouvelles approches sculpturales, s'inspirant des œuvres de sculpteurs européens et américains.

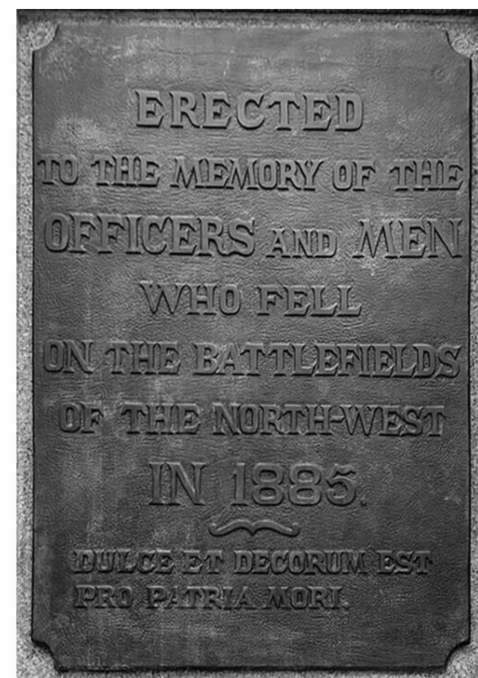
MONUMENT À LA RÉBELLION DU NORD-OUEST 1894-1896

Walter S. Allward, Monument à la rébellion du Nord-Ouest, 1894-1896
Bronze et granit
Queen's Park, Toronto

C'est avec assurance qu'Allward entreprend sa carrière de sculpteur. Âgé de dix-neuf ans à peine, n'ayant bénéficié d'aucune formation artistique complète ni expérience de travail préalable dans le domaine de la sculpture, il pose sa candidature à un concours, et sa proposition est retenue pour une statue qu'on érigera à Queen's Park, à Toronto, près du bâtiment de l'Assemblée législative de l'Ontario, récemment ouvert. L'œuvre personnifie la Paix dans un monument à la mémoire des soldats et des volontaires enrôlés et morts pendant la rébellion du Nord-Ouest de 1885, lorsque le gouvernement canadien a envoyé des troupes pour réprimer un soulèvement dirigé par le chef métis Louis Riel. Des décennies après, le monument et l'événement qu'il commémore feront l'objet d'une controverse car, avec le temps, on condamnera plus lourdement la violence à l'encontre des peuples autochtones et métis au Canada. Aujourd'hui, les historiens – appuyés par de nombreux citoyens – appellent communément ce conflit la résistance du Nord-Ouest, reconnaissant ainsi l'enjeu de la souveraineté métisse et la menace du gouvernement fédéral. La statue d'Allward représente la Paix par une figure féminine idéalisée dans une pose statique, vêtue d'une longue robe ample recouvrant ses épaules. Sa main droite tient un rameau d'olivier, et celle de gauche, levée, commande le silence d'un seul geste. L'épée à ses côtés symbolise la puissance du Canada au repos. Cette sculpture, première commande professionnelle d'Allward, met l'accent sur le thème de la paix, qu'il exploitera tout au long de sa carrière.

Un groupe de femmes de Toronto est à l'origine du projet de monument; elles commencent à collecter des fonds au début des années 1890. En 1894, le comité engage D. McIntosh & Sons, un fournisseur local d'œuvres en granit et en marbre, pour fournir un piédestal et superviser l'avancement des travaux d'Allward. Le piédestal en granit gris, conçu par James Wilson Gray (1864-1922), un employé de McIntosh, mesure un peu plus de six mètres de haut, et est orné des insignes des différents régiments ayant participé à l'expédition du Nord-Ouest. Les noms des soldats morts et les champs de bataille sur lesquels ils ont combattu sont gravés ainsi que l'inscription « Erected to the memory of the officers and men who fell on the battlefields of the Northwest in 1885. *Dulce et decorum est pro patria mori* [Érigé à la mémoire des officiers et des hommes qui sont tombés sur les champs de bataille du Nord-Ouest en 1885. Il est doux et beau de mourir pour la patrie[1]]. » L'œuvre reflète le style Beaux-Arts populaire à l'époque, privilégiant une seule figure sur un piédestal dans une composition pyramidale.





GAUCHE : Louis Riel, 1873, photographie du Studio Notman. DROITE : Walter S. Allward, Monument à la rébellion du Nord-Ouest [détail, la plaque], 1894-1896, bronze et granit, Queen's Park, Toronto.

Allward travaille sur cette sculpture tout au long de l'année 1895 dans son atelier de la Imperial Chambers Building sur la rue Adelaide à Toronto, achevant un modèle en argile à temps pour une exposition publique en janvier 1896[2]. La fonderie de la Bureau Brothers à Philadelphie se charge du coulage en bronze de la sculpture finale[3]. En juin 1896, on inaugure le monument devant une grande foule réunie à Queen's Park : comme beaucoup de cérémonies officielles tenues à la fin du dix-neuvième siècle, cette inauguration prend une place importante à l'échelle locale. On y accueille un défilé militaire, et des discours patriotiques sont prononcés par des responsables de différents paliers de gouvernement, dont l'honorable sir George Airey Kirkpatrick, lieutenant-gouverneur de l'Ontario, et le maire Robert John Fleming.

MONUMENT À JOHN GRAVES SIMCOE 1901-1903

Walter S. Allward, Monument à John Graves Simcoe, 1901-1903
Bronze et granit
Queen's Park, Toronto

Le monument d'Allward en l'honneur de John Graves Simcoe, premier lieutenant-gouverneur du Haut-Canada, constitue sa deuxième sculpture destinée à Queen's Park. Aussi cette dernière servira-t-elle à consolider la réputation de l'artiste comme l'un des sculpteurs les plus prometteurs de Toronto. Dans un style réaliste, l'œuvre représente Simcoe debout, en uniforme, tenant de la main gauche son chapeau et, de la droite, un bâton de marche. Le projet est sélectionné parmi neuf propositions soumises par des sculpteurs de France, d'Écosse, des États-Unis et du Canada[1].

Allward cherche à représenter l'homme politique avec précision, mais le manque d'informations sur son apparence et son uniforme entrave ses efforts. Heureusement, une reproduction d'un mémorial à Simcoe érigé dans la cathédrale Saint-Pierre d'Exeter, en Angleterre, lui fournit les détails nécessaires[2]. Il travaille sur la sculpture dans son atelier de l'ancienne école technique de la rue College pendant toute l'année 1902. Au début de 1903, il envoie un modèle en plâtre à la Henry-Bonnard Bronze Company de New York, la principale fonderie pour le coulage de bronze des États-Unis. Allward y passe plusieurs jours en mars de cette année-là, où il supervise les détails de finition[3]. Le bronze, qui mesure neuf pieds de haut, est ensuite expédié à Toronto, où on le monte sur un socle en granit conçu par Allward, à temps pour la cérémonie d'inauguration, le 27 mai[4]. Bien que la plupart des discours livrés ce jour-là portent sur les réalisations de Simcoe, le premier ministre George William Ross félicite Allward pour la « magnifique démonstration de [son] art[5] ». Le journal *The Globe*, quant à lui, note que le monument présentant Simcoe « à la fois dans ses capacités militaires et civiles » est paré « d'une beauté exceptionnelle et l'originalité que M. Allward confère à sa conception, de même que son rendu, [ont suscité] la plus vive admiration[6] ».

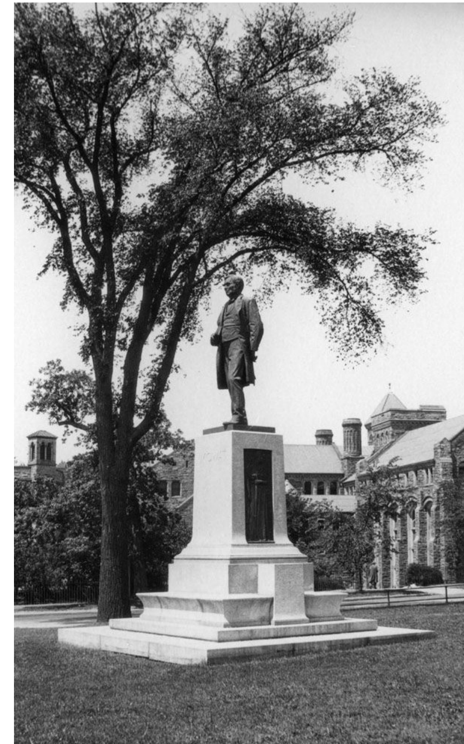


Dévoilement du Monument à John Graves Simcoe, Queen's Park, Toronto, 27 mai 1903, photographe inconnu. Allward est assis parmi les dignitaires.

MONUMENT À SIR OLIVER MOWAT 1903-1905

Walter S. Allward, Monument à sir Oliver Mowat, 1903-1905
Bronze et granit
Queen's Park, Toronto

Première sculpture en pied réalisée par Allward en l'honneur d'un homme d'État canadien contemporain, ce monument rend hommage à sir Oliver Mowat, avocat et homme politique, tour à tour vice-chancelier, premier ministre et lieutenant-gouverneur de l'Ontario. Dressée du côté ouest de l'édifice de l'Assemblée législative de l'Ontario, l'œuvre montre Mowat méditant sur ce qu'il vient de lire, les doigts de sa main droite serrés entre les pages d'un livre, sa main gauche tenant ses lunettes de lecture. À l'instar de la statue pour le Monument à John Graves Simcoe, 1901-1903, on salue la sculpture de Mowat pour son réalisme; un observateur fait remarquer en ce sens que « ceux qui ont connu l'homme d'État décédé déclarent l'expression et la pose extrêmement réalistes[1] ». La capacité à produire une image fidèle à la réalité s'impose comme un prérequis pour les sculpteurs de l'époque, et Allward a l'avantage d'avoir modelé par le passé un buste de Mowat pour le Musée pédagogique de Toronto.


Walter S. Allward, Monument à sir Oliver Mowat, 1903-1905, bronze et granit, Queen's Park, Toronto.

Le gouvernement ontarien s'engage dans le projet de monument à la mémoire de Mowat peu après la mort du personnage, en avril 1903. Le premier ministre George William Ross attribue le contrat à Allward sur la base du buste de Mowat que celui-ci a déjà réalisé et de son travail sur le Monument à John Graves Simcoe. Sur le piédestal de granit gris – conçu par D. McIntosh & Sons, d'une hauteur de près de 3,80 mètres, et soutenu par une solide masse de béton de 2,13 mètres de profondeur –, Allward ajoute, en reconnaissance de la carrière de Mowat, des bas-reliefs en bronze qui représentent des figures allégoriques grandeur nature, soit la *Jurisprudence* et la *Justice*, sur deux côtés du piédestal[2]. Il engage la Bureau Brothers à Philadelphie pour couler les panneaux, les premiers qu'il produit pour un monument public. La figure en bronze de Mowat, mesurant 2,9 mètres de hauteur, est coulée par la Henry-Bonnard Bronze Company, à New York.

Le piédestal est installé en septembre 1905, suivi de la statue elle-même, quelques semaines plus tard, à temps pour l'inauguration en novembre. Les moulages en plâtre des panneaux sont présentés à Philadelphie, dans le cadre de l'exposition de la Pennsylvania Academy of the Fine Arts de l'hiver 1906, à la demande du président de l'institution, Edward Horner Coates, qui les repère lors d'une visite chez Bureau Brothers[3].

Avec le dévoilement des monuments en l'honneur de Simcoe et Mowat à Queen's Park en 1903 et 1905, Allward devient le sculpteur le plus connu de Toronto, loué pour sa capacité à présenter ses sujets de manière réaliste. Il contribuera ainsi à la réalisation de deux autres œuvres dans le parc, à savoir le Monument à John Sandfield Macdonald en 1909 et le Monument à William Lyon Mackenzie en 1940.

LE VIEUX SOLDAT, MONUMENT COMMÉMORATIF DE LA GUERRE DE 1812 1903-1907

Walter S. Allward, *The Old Soldier* (*Le vieux soldat*), Monument commémoratif de la guerre de 1812, 1903-1907
Bronze et granit
Victoria Memorial Square, Toronto

L’une des premières grandes œuvres d’Allward, à l’effigie d’un vieux soldat, fait partie du monument du Victoria Memorial Square (anciennement Portland Square), dédié à la mémoire des militaires morts à la guerre de 1812. Alors que les premiers plans prévoient une statue en pied coulée en bronze d’un militaire en uniforme hissé sur un piédestal, un modèle récurrent pour les monuments de guerre canadiens, Allward choisit finalement de camper son soldat en bronze telle une figure à mi-corps, dont la pose et l’air hagard

témoignent de son expérience des misères de la guerre. Comme le décrit un compte rendu du *Globe*, la sculpture montre « un vieux soldat en uniforme de 1812, privé d'un bras, tenant son shako de la main qui lui reste, et regardant vers le ciel[1] ». Réalisée à la suite d'un voyage à Londres et à Paris durant l'été 1903 et lors duquel Allward a vu de ses yeux le travail d'Auguste Rodin (1840-1917), ce monument marque un tournant dans la carrière du sculpteur torontois. En effet, empruntant à des œuvres de l'artiste français telles que *Les Bourgeois de Calais*, 1884-1895, il met l'accent sur la souffrance intérieure du sujet plutôt que sur son apparence extérieure.

Le Monument commémoratif de la guerre de 1812, commandé par l'Association des vétérans de l'armée et de la marine, à Toronto, est d'abord érigé sur le site d'un ancien cimetière situé à proximité de Fort York et destiné aux soldats et à leurs familles entre 1794 et 1863. La fermeture du cimetière conduit à négliger le secteur pendant près de vingt ans, puis la ville décide de créer un parc et d'accorder à l'association l'autorisation d'y construire un mémorial. Celle-ci tarde à développer le projet mais elle confie la supervision des travaux à la Toronto Guild of Civic Art qui retient les services de l'architecte torontois Frank Darling (1850-1923) pour concevoir l'œuvre.


Auguste Rodin, *Les Bourgeois de Calais* [détail], 1884-1895, bronze, 201,6 x 205,4 x 195,9 cm, Victoria Tower Gardens, Londres.

La pierre angulaire du monument est posée le 1er juillet 1902 tandis que le piédestal est dévoilé plus tard dans l'année, le 24 novembre. L'installation de la sculpture est toutefois retardée en raison de l'insuffisance des fonds provenant principalement de souscriptions publiques. En juillet 1905, le gouvernement de l'Ontario verse une contribution financière, et Allward achève les travaux l'année suivante; le dévoilement officiel a lieu le 5 janvier 1907[2]. Malgré son emplacement peu connu, certains auteurs attribuent à la sculpture un rôle éminent, marquant le franchissement d'une étape majeure dans la vie de l'artiste. Parmi eux figure Arthur E. McFarlane, pour qui *Le vieux soldat* personnifie une « émotion profonde noblement exprimée[3] ».

MONUMENT COMMÉMORATIF DE LA GUERRE D'AFRIQUE DU SUD 1904-1911

Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911
Bronze et granit
Avenue University et rue Queen Ouest, Toronto, Ontario

Le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, situé sur l'avenue University à Toronto, rend hommage aux soldats canadiens morts en Afrique du Sud pendant la guerre des Boers (1899-1902), et tient lieu de première sculpture d'Allward composée de plusieurs figures, une caractéristique par laquelle le monument se démarque radicalement des autres à figure unique, populaires à l'époque. Choisie à l'unanimité par le comité responsable, la proposition de l'artiste torontois prévoit un groupe de trois statues de bronze disposé près de la base, symbolisant le Canada envoyant ses fils à la guerre, ainsi qu'une colonne de granit gris, mesurant 21,3 mètres de hauteur, qui soutient une figure féminine ailée personnifiant la Victoire (inspirée de la *Victoire de Samothrace*, v.200-190 avant J.-C.), debout sur un globe et tenant une couronne dorée dans ses mains tendues. Sur le devant et les côtés de la colonne apparaissent les noms des batailles auxquelles les Canadiens ont participé, et sous les trois figures se trouve l'inscription « To the Memory and in Honour of the Canadians who Died Defending the Empire in the South African War 1899–1902 [À la mémoire et en l'honneur des Canadiens qui sont morts en défendant l'Empire pendant la guerre d'Afrique du Sud de 1899 à 1902] ».





GAUCHE : Artiste inconnu, *Victoire de Samothrace*, v.200-190 av. J.-C., marbre de Paros, 244 cm (hauteur), Louvre, Paris. DROITE : Walter S. Allward, Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud [détail, la *Victoire*], 1904-1911, bronze et granit, Toronto.

Le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud est l'une des nombreuses œuvres canadiennes commémorant la guerre des Boers. Parmi les autres exemples notables, citons le Monument aux héros de la guerre des Boers, 1907, de George W. Hill (1862-1934), à Montréal. Celui-ci présente une grande sculpture en bronze d'un soldat qui s'efforce de contrôler un cheval d'élevage. Elle est posée sur un piédestal en granit où sont sculptés des bas-reliefs – l'un représentant le profil de Lord Strathcona qui, afin de combattre en Afrique du Sud, a pris en charge les coûts associés à la levée d'un régiment connu sous le nom de Lord Strathcona's Horse. Hamilton MacCarthy (1846-1939), considéré comme l'un des premiers maîtres de la sculpture monumentale en bronze au Canada, honore lui aussi les Canadiens tués à la guerre des Boers, en concevant des monuments pour Ottawa (1902), Brantford (1903), Halifax (1903) et Québec (1905), tous fidèles à la configuration traditionnelle d'un soldat solitaire élevé sur un piédestal.

L'œuvre d'Allward, plus ambitieux monument canadien dédié à la guerre des Boers par son ampleur exceptionnelle, reste fidèle aux principes de la sculpture Beaux-Arts par sa disposition de figures statiques, mais réalistes, au sein d'une composition pyramidale. Son emplacement n'est pas encore décidé au moment où Allward reçoit la commande. Ayant gagné au fil des ans une grande influence sur l'issue de ses projets, ce dernier propose l'avenue

University qui offre un site adapté, « à environ 183 mètres de la rue Queen sur un cercle de gazon ou de béton d'environ 18 mètres de diamètre[1] ». Il note en outre que la chaussée « se diviserait à droite et à gauche du monument en une ligne circulaire et rejoindrait la route actuelle menant aux édifices du Parlement », ce qui ajouterait ainsi « une grande beauté à l'entrée de l'avenue[2] ». Le comité accepte la recommandation d'Allward.

L'inauguration du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud d'Allward se déroule officiellement le 23 mai 1910, mais sans la statue de la *Victoire* au sommet, son achèvement ayant été retardé d'abord par le manque de fonds, puis par des difficultés de transport[3]. Néanmoins, le monument est accueilli favorablement; nombreux y voient l'œuvre la plus ambitieuse et la plus réussie d'Allward, et cet enthousiasme partagé se manifestera avec éclat lors de l'installation de la *Victoire* en août 1911[4]. L'apposition de la dernière pièce de la sculpture, une plaque de bronze énumérant les noms des Canadiens morts pendant la guerre des Boers, aura lieu plus tard encore en raison d'un désaccord concernant l'organisation des noms. Finalement, la suggestion d'Allward de faire apparaître ceux-ci par ordre alphabétique et en un seul paragraphe plutôt qu'en rangées verticales est adoptée et la plaque, achevée en 1914.

MONUMENT BALDWIN-LAFONTAINE 1908-1914



Walter S. Allward, Monument Baldwin-Lafontaine, 1908-1914
Bronze et granit
Colline du Parlement, Ottawa

Cette œuvre voit le jour grâce aux efforts du gouverneur général Earl Grey, admiratif de Robert Baldwin et Louis-Hippolyte Lafontaine pour l'unification du Bas et du Haut-Canada – qui forme la Province du Canada en 1840 et après laquelle ils obtiennent le statut de gouvernement responsable en 1848 – et pour leur volonté d'établir une démocratie moderne au pays[1]. Le Monument Baldwin-Lafontaine est la première conception horizontale d'Allward. Il comporte un piédestal en forme d'exèdre – un banc de pierre en demi-cercle – mesurant environ 9,75 mètres d'un bout à l'autre. La composition révèle qu'Allward est prêt à s'écarter des conventions traditionnelles pour mieux rendre le sens sous-jacent de l'œuvre. Sur le piédestal, des figures de bronze de Baldwin et de Lafontaine se tiennent debout côte à côte, engagées dans une conversation devant un pupitre parlementaire. Directement au-dessous de celles-ci paraît l'inscription « Baldwin Lafontaine 1848-1851 », ornée d'une couronne et d'une fleur de lis. La combinaison de deux statues de personnages historiques dans un même monument est rare à l'époque d'Allward; l'exemple le plus notable à cet effet est certainement le Monument à Lafayette et Washington de Frédéric-Auguste Bartholdi (1834-1904), érigé à Paris en 1895 et à New York en 1900.



Walter S. Allward, Monument Baldwin-Lafontaine [détail, les figures de bronze], 1908-1914, bronze et granit, Colline du Parlement, Ottawa.

À chaque extrémité du banc qui forme le piédestal du Monument Baldwin-Lafontaine se dégagent deux figures représentant le Haut et le Bas-Canada, sculptées en bas-relief. Le Haut-Canada est symbolisé par le grain et la charrue, en référence à la vie agricole des premiers colons, et le Bas-Canada, par un bateau et une croix, en allusion aux voyageurs. Au bout du mur de gauche se trouvent une masse et, à droite, une épée renversée, symboles de l'autorité de la Couronne et de la justice.

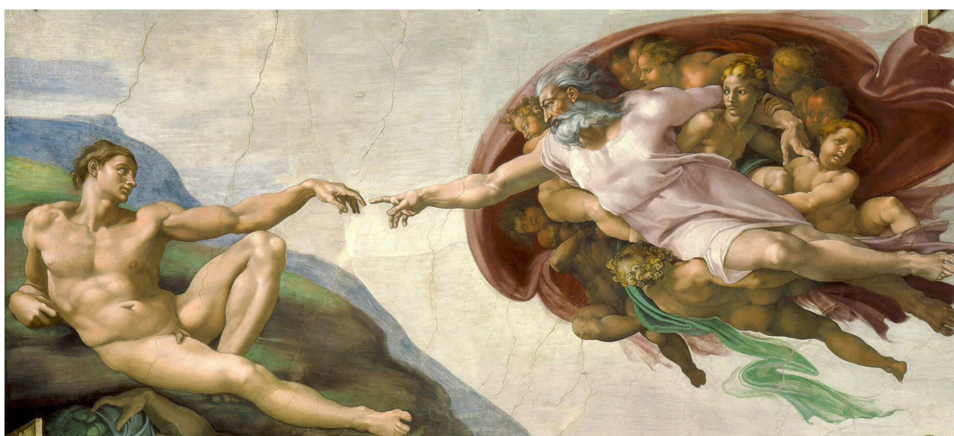
La composition de l'œuvre d'Allward rappelle celle du Monument à l'amiral David Farragut à Union Square, New York, 1876-1881, réalisé par le sculpteur américain Augustus Saint-Gaudens (1848-1907), qui présente une figure de Farragut campée sur un banc de marbre en demi-cercle. Contrairement à la sculpture de Saint-Gaudens, cependant, l'utilisation du banc chez Allward est directement liée au sujet du monument; agissant comme une galerie des murmures – phénomène acoustique permettant à deux personnes assises à chaque extrémité de certaines voûtes de discuter à voix basse –, le banc, et l'effet qu'il engendre, symbolisent ainsi le dialogue entre le Haut et le Bas-Canada. Lors d'un voyage à New York, Allward a peut-être vu le monument élevé en l'honneur de Farragut, tout comme celui de Lafayette et de Washington, qui se révèlent comme deux œuvres ayant influencé ses réalisations artistiques ultérieures.

MONUMENT COMMÉMORATIF BELL 1909-1917



Walter S. Allward, Monument commémoratif Bell, 1909-1917
Bronze et granit
Bell Memorial Park, 41, rue West, Brantford, Ontario

De grande envergure, le Monument commémoratif Bell est, disons-le, à la hauteur de son sujet. Allward ambitionne de saisir la nature novatrice de l'invention du téléphone par Alexander Graham Bell qui a changé le monde. Bell a reçu le premier appel téléphonique longue distance en 1876, après l'installation de fils télégraphiques entre les villes de Brantford et de Paris (Ontario), séparées par treize kilomètres. Décrivant sa proposition, Allward explique que son objectif visait à « couvrir autant d'espace que possible, en raison de la grande superficie du site proposé, et [à] créer un monument dont la silhouette serait intéressante et expressive de tout point de vue[1] ».



Michel-Ange, *La Création d'Adam*, v.1512, fresque [détail], 280 x 570 cm, Chapelle Sixtine, Cité du Vatican.

Le Monument commémoratif Bell est composé de deux figures allégoriques en bronze de 3,66 mètres représentant l'Humanité, l'une parlant et l'autre écoutant. Elles reposent sur des piédestaux de granit gris situés aux extrémités du monument et mesurant environ 15 mètres de diamètre. Au centre se trouve une grande plaque de bronze, sculptée en bas-relief, qui figure un homme envoyant des messages sur une surface courbe qui représente la terre. Ce personnage, inspiré de l'Adam peint par Michel-Ange (1475-1564) au plafond de la chapelle Sixtine, v.1512, est surplombé par

une figure incarnant l'Intelligence qui est à son tour voisinée par trois messagers flottant à sa droite, soit la Connaissance, la Joie et le Chagrin. La seule référence explicite à Bell est celle que fournit l'inscription sous la plaque, « To commemorate the invention of the telephone by Alexander Graham Bell in Brantford 1874 [Pour commémorer l'invention du téléphone, par Alexander Graham Bell, à Brantford en 1874]. » En organisant des figures classiques dans une composition horizontale, Allward traduit la portée effective du téléphone, capable de couvrir de vastes distances, et rompt définitivement avec ses premières sculptures Beaux-Arts déployées à la verticale.

L'idée d'honorer l'invention de Bell est, à l'origine, celle de William Foster Cockshutt, membre conservateur de la Chambre des Communes canadienne et président de la Chambre de commerce de Brantford. En 1906, après avoir obtenu le soutien de la ville de Brantford ainsi qu'une déclaration officielle émise par Bell attestant le lieu de l'invention, Cockshutt crée la Bell Memorial Association. L'annonce du concours, publiée le 30 septembre 1908, stipule que le mémorial « doit être principalement allégorique dans son caractère[2] ».On y précise aussi que le projet doit être présenté « sous forme d'ébauches tridimensionnelles, en plâtre blanc, réalisées à une échelle uniforme de 3,8 sur 30,5 centimètres » et qu'une « description dactylographiée de la proposition accompagne chaque modèle[3] ». Le comité de sélection reçoit alors dix projets provenant de sculpteurs d'Europe, des États-Unis et du Canada, et c'est celui d'Allward qui est retenu après une évaluation rigoureuse.

On fixe d'abord l'échéance au mois d'août 1912, mais Allward ne termine les versions en plâtre grandeur nature des deux figures allégoriques qu'en août 1914. Après inspection par les membres du comité, les pièces sont envoyées à Providence, dans le Rhode Island, pour être coulées par la Gorham Manufacturing Company; cependant, les travaux tardent en raison de la pénurie de sable français en temps de guerre, un matériau utilisé dans le processus de coulage, et du fait que plusieurs ouvriers qualifiés se sont enrôlés[4]. Le projet doit être plus encore reporté après qu'une explosion survenue dans l'usine, à l'été 1916, lors du moulage de la moitié droite du panneau de bronze, ne détruise le moule et blesse plusieurs ouvriers. Malgré ces revers, Gorham achève les deux moitiés du panneau en avril 1917. Le duc de Devonshire, Gouverneur général du Canada, inaugure le Monument commémoratif Bell le 24 octobre en présence d'Alexander Graham Bell et de plusieurs milliers de spectateurs.

L'ORAGE 1920





Walter S. Allward, *The Storm* (*L'orage*) [vue de devant et derrière], 1920
Bronze, 33,9 x 21,5 x 38,9 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Rare exemple d'un bronze de petit format dans l'œuvre d'Allward, *L'orage* représente une femme penchée vers l'avant, le visage à demi caché par son bras levé et le capuchon de sa pèlerine. Dans sa carrière, l'artiste torontois sculpte de nombreuses figures féminines allégoriques pour ses grands monuments publics, telle la statue de la Paix pour le Monument à la rébellion du Nord-Ouest, 1894-1896, ou encore celle personnifiant le Canada, élément central du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911, mais cette petite pièce modeste et expressive reste unique. Elle est créée pour répondre à l'un des critères de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en vertu duquel chaque membre nouvellement élu doit faire don à l'institution d'une œuvre reconnue comme son morceau de réception. Cette pratique s'avère importante pour le patrimoine artistique des académiciens puisque les œuvres ainsi réunies forment le noyau permanent de la collection artistique nationale.

Malgré sa fonction particulière, *L'orage* rappelle la forme d'autres sculptures réalisées par Allward à la même époque. En effet, la pose ressemble à celle de figures apparaissant dans des œuvres telles que l'ébauche *The Service of Our Women–Healing Scars of War* (*Le service de nos femmes – Guérir les cicatrices de la guerre*), 1918, élaborée pour le projet du Monument aux morts de la Banque de Commerce, où une femme gravit une pente rocheuse



Elizabeth Wyn Wood, *Northern Island* (*Île du Nord*), 1927, étain coulé sur base de verre noir, 22,5 x 37,7 x 20,8 cm [avec la base], Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

parsemée de débris de guerre et répand des graines qui, avec le temps, couvriront les cicatrices du désastre. Le traitement expressif de *L'orage* évoque aussi plusieurs petites sculptures en plâtre, notamment *Dream Time* (*Temps des rêves*), v.1920-1940, et *The Reaper* (*La Mort*), v.1921, qu'Allward produit en guise d'études pour des monuments. Dans le contexte plus général de la sculpture canadienne, la qualité abstraite de *L'orage* laisse présager des œuvres telles que *Northern Island* (*Île du Nord*), 1927, d'Elizabeth Wyn Wood (1903-1966), membre fondatrice de la Société des sculpteurs du Canada.

Allward a connu une longue collaboration avec l'ARC. Élu membre associé en avril 1903, il démissionne en novembre 1910 pour protester contre la règle qui oblige les membres à contribuer régulièrement aux expositions de l'institution, une condition particulièrement exigeante pour les sculpteurs étant donné le temps et les frais liés à la création d'une œuvre. Allward réintègre l'ARC en 1912, quand l'organisation permet aux sculpteurs de soumettre une photographie d'une œuvre importante à la place d'une statue ou d'un modèle. Il achève *L'orage* en 1920 et l'envoie au Musée des beaux-arts du Canada au début de l'année suivante. Il crée un deuxième moulage pour sir Edmund Walker (1848-1924) qui, en 1924, prête la sculpture à la British Empire Exhibition tenue à Wembley, en Angleterre, où elle est exposée parmi d'autres grandes œuvres d'art canadiennes.

MONUMENT AUX MORTS DE STRATFORD 1919-1922



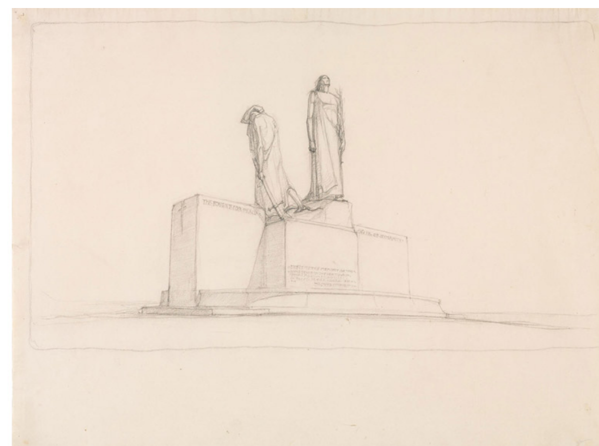
Walter S. Allward, Monument aux morts de Stratford, 1919-1922
Bronze et granit
Memorial Park, Stratford, Ontario

Cette œuvre, qui s'écarte du motif traditionnel du soldat solitaire posé sur un piédestal, récurrent dans les monuments de guerre canadiens, est la première sculpture entièrement réalisée par Allward en hommage aux Canadiens tués pendant la Première Guerre mondiale. Assise sur une base en granit composée de deux plates-formes superposées, l'œuvre présente un ensemble de trois blocs sur un desquels se dressent deux sculptures en bronze[1]. Les figures symbolisent le triomphe du droit sur la force brute, un thème déjà exploré par Allward dans l'ébauche *The Service of Our Men–Crushing the Power of the Sword* (*Le service de nos hommes – Détruire le pouvoir de l'épée*), 1918, conçue pour le projet du Monument aux morts de la Banque de Commerce, puis repris pour le Mémorial de Vimy, 1921-1936.

Dans sa description de la conception du Monument aux morts de Stratford, Allward souligne que l'homme spirituel – incarné par la statue de droite – se tient à l'endroit le plus élevé de la base que partagent les deux statues. Son regard est tourné vers le ciel et une branche de palmier dans sa main gauche symbolise la paix. La seconde statue représente la Dissension qui descend une pente, traînant une épée brisée dans la défaite. Sous les figures se trouve l'inscription « They gave their lives to break the power of the sword [Ils ont donné leur vie pour vaincre le pouvoir de l'épée]. » Les noms des habitants de la ville morts dans le conflit apparaissent sur deux blocs, de part et d'autre du bloc central.

Allward achève les figures de bronze pour le Monument aux morts de Stratford avant de partir pour l'Europe en juin 1922 pour le projet du Mémorial de Vimy[2]. Le dévoilement du monument, situé sur un petit terrain triangulaire, a lieu devant un grand rassemblement de citoyens de Stratford et des environs en novembre de cette année-là. Quelques mois plus tard, George Kay, membre du Soldiers' War Memorial Committee, rapporte avec enthousiasme à Allward la gratitude dont plusieurs témoignent à son égard :





GAUCHE : Walter S. Allward, Monument aux morts de Stratford [détail de l'une des figures de bronze], 1919-1922, bronze et granit, Memorial Park, Stratford, Ontario. DROITE : Walter S. Allward, *Study for Stratford War Memorial [No. 8]* (*Étude du Monument aux morts de Stratford [n° 8]*), v.1920, mine de plomb sur papier vergé, 47 x 63 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

> [L]es gens semblent généralement très satisfaits de ce travail, et même si certains auraient préféré quelque chose de plus conventionnel, nous espérons que leur intérêt grandira une fois qu'ils auront le temps de réfléchir à la signification que les figures sont censés évoquer […] J'ai été touché de voir les groupes de personnes qui se sont attardés près de ce monument durant de nombreux jours suivant son dévoilement. Pendant au moins un mois, chaque fois que je passais par là, le jour comme le soir, il y avait des gens autour, et il est toujours chargé de couronnes et de gerbes de fleurs, et je pense qu'en érigeant un sanctuaire local pour les personnes tombées au combat, nous avons répondu à un désir profond[3].

Le Monument aux morts de Stratford sera modifié en 1955, lorsque seront installées quatre plaques de bronze portant les noms des morts de la Première Guerre mondiale, la Seconde Guerre mondiale et la guerre de Corée sur les faces avant et arrière des deux blocs latéraux, recouvrant ainsi les inscriptions originales, devenues presque illisibles avec le temps. En 1961, le monument est déplacé vers un autre emplacement plus spacieux dans le Memorial Park de Stratford.

MONUMENT AUX MORTS DE PETERBOROUGH 1921-1929

Walter S. Allward, Monument aux morts de Peterborough, 1921-1929
Bronze et granit
Confederation Park, 501, rue George Nord, Peterborough, Ontario

Le Monument aux morts de Peterborough présente deux figures allégoriques en bronze, chacune sur un bloc de granit blanc, et symbolise le triomphe de la civilisation sur la barbarie. La figure personnifiant la Civilisation est campée dans une attitude autoritaire, sa main droite tenant une épée tandis que sa gauche est tendue vers la figure de la Dissension qui bat en retraite, son bras droit couvrant son visage en signe de désespoir tandis qu'une torche éteinte pend de sa main gauche[1]. Le thème et le style de l'œuvre sont similaires à ceux du Monument aux morts de Stratford, 1919-1922, mais il s'en dégage une émotion plus vive. L'œuvre se distingue également de celle de Stratford par son emplacement. En effet, tandis que cette dernière occupe à l'origine un petit terrain triangulaire, celle de Peterborough, érigée dans un parc de la ville, donne à Allward une première occasion de penser l'œuvre dans son cadre mais aussi le paysage environnant, exercice qu'il répétera à grande échelle pour le Mémorial de Vimy, 1921-1936.

Les démarches pour élever un monument en mémoire des morts de Peterborough sont initiées par la branche locale de la Croix-Rouge canadienne à la fin de 1919. Le Citizen's Memorial Committee, créé en décembre 1920, mène à bien le projet. Le site choisi est Central Park (rebaptisé plus tard Confederation Park), ayant servi de point de rassemblement pour les soldats qui partaient combattre en Europe ou qui rentraient au bercail. À l'instar de nombreux projets canadiens de cette nature, le financement provient principalement de petites contributions des résidents de la municipalité. Le projet final d'Allward est enfin approuvé en juin 1921.





GAUCHE : Walter S. Allward, Monument aux morts de Peterborough [détail, la *Civilisation*], 1921-1929, bronze et granit, Confederation Park, 501, rue George Nord, Peterborough, Ontario. DROITE : Walter S. Allward, Monument aux morts de Peterborough [détail, la *Dissension*], 1921-1929, bronze et granit, Confederation Park, 501, rue George Nord, Peterborough, Ontario.

Pressé d'achever le Monument aux morts de Stratford, Allward ne parviendra pas à terminer les travaux à Peterborough avant de s'embarquer pour l'Europe en juin 1922. En 1925, il retarde encore le projet pour se concentrer sur le Mémorial de Vimy[2]. L'année suivante, il cède aux pressions du comité et engage le sculpteur britannique Gilbert Bayes (1872-1953) pour finir les deux figures de bronze à Londres. Travaillant à partir des figures demi-grandeur d'Allward, Bayes achève les modèles grandeur nature et supervise la préparation des versions en plâtre qui sont ensuite envoyées à la Thames Ditton Foundry dans le Surrey, en Angleterre, pour y être coulées. L'excavation du site a lieu sous la direction du fils d'Allward, Hugh, en mai 1928. Les marches de granit formant la base et les piédestaux, dont l'un porte les noms des disparus de la Première Guerre mondiale, sont rapidement installées, suivies des figures de bronze.

Dédié aux 717 hommes et femmes de la communauté tués à l'étranger, le mémorial est inauguré le 30 juin 1929 par sir Arthur Currie, ancien commandant du Corps canadien, et le révérend chanoine F. G. Scott, archidiacre du Québec et directeur des services d'aumônerie de l'Armée canadienne. Le colonel H. C. Osborne de la Commission impériale des sépultures militaires prend également la parole lors de l'événement, décrivant le monument comme « une contribution précieuse à l'art canadien et un mémorial qui nous sera de plus en plus cher au fil des ans[3]. »

L'œuvre d'Allward sera modifiée pour la dernière fois en 1978, par l'ajout de plaques de bronze portant les noms des morts de la Seconde Guerre mondiale et de la guerre de Corée aux blocs de granit s'élevant de la base. De même, des plaques de bronze incisées des noms des disparus de la Première Guerre mondiale seront également fixées, recouvrant les gravures d'origine.

MÉMORIAL NATIONAL DU CANADA À VIMY 1921-1936



Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936
Calcaire Seget et béton
Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France

L'impressionnant et majestueux Mémorial de Vimy se dresse au sommet de la crête de Vimy, s'élevant au-dessus de la plaine de Douai dans le nord de la France, ses spectaculaires pylônes de calcaire bien visibles de loin. En ce lieu, plus de 10 000 soldats canadiens ont été tués ou blessés au cours de l'une des batailles les plus décisives de la Première Guerre mondiale[1]. L'affrontement brutal de quatre jours a débuté le lundi de Pâques 9 avril 1917. Il marque la toute première fois que les quatre divisions du Corps canadien luttent ensemble, et représente donc un moment crucial de l'histoire nationale. En conquérant la crête, le Canada gagne l'immense respect des Alliés pour son habileté au combat et sa bravoure, et renforce son sentiment de fierté nationale. Allward consacrera quinze ans de sa vie au Mémorial de Vimy, un chef-d'œuvre sculptural récemment décrit par Christopher Hume comme « sans précédent quant à sa portée et son ambition[2] ». Achevé en 1936, le Mémorial de Vimy constitue à la fois un vibrant hommage aux 61 000 Canadiens ayant perdu la vie pendant la Première Guerre mondiale et le point culminant de l'œuvre sculpturale d'Allward.

L'artiste révèlera plus tard que l'idée derrière sa conception du monument lui vient d'un rêve, ce qui témoigne de sa profonde implication dans le projet :


William Longstaff, *Vimy Ridge* (*La crête de Vimy*), v.1930-1939, encre sur papier sur carton, 44,8 x 75,5 cm, collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

> La situation en France étant à son plus sombre, une nuit, je me suis endormi après avoir ressassé tout le gâchis et la misère […]; mon esprit était tourmenté. […] Je rêvais que j'étais dans un grand champ de bataille. Je voyais nos hommes arriver par milliers et se faire faucher par les faucilles de la mort, régiment après régiment, division après division. Ma souffrance à cette vue était insupportable, j'ai détourné les yeux et me suis retrouvé devant une allée de peupliers. Soudain, dans cette allée, j'ai vu des milliers de gens accourant, venant en aide à nos armées. C'étaient les morts. Ils se sont levés en masse, ont défilé en silence et sont entrés dans le combat, pour aider les vivants. Cette impression était si vive que malgré mon réveil, elle m'a accompagné pendant des mois. Sans les morts, nous étions impuissants. J'ai donc essayé de montrer cela dans ce monument aux Canadiens tombés au combat, ce que nous leur devons, et que nous leur devrons à jamais[3].

À partir de 1921, Allward dessine environ 150 croquis pour finalement en arriver à la conception finale, qu'il décrit comme « une admonition de pierre contre la futilité de la guerre[4] ». Le monument, mélange d'éléments classiques et modernistes, est élevé sur un site qui fait partie de la parcelle de terrain de 1,17 kilomètre carré offerte à perpétuité au Canada par le gouvernement français en guise de parc commémoratif. L'œuvre se caractérise par sa base horizontale de 72 mètres de long sur 11 mètres de haut, surmontée de deux pylônes incarnant le Canada et la France et s'élevant à 30 mètres au-dessus de la plateforme. Vingt figures allégoriques s'y déploient, dont deux groupes – de trois et de quatre figures – situés à chaque extrémité d'un « mur de défense imprenable » et représentant *The Breaking of the Sword* (*La rupture de l'épée*) et *The Sympathy of the Canadians for the Helpless* (*La compassion des Canadiens pour les faibles*)[5]. Au-dessus de chaque groupe, on devine la bouche d'un canon couvert de lauriers et de branches d'olivier, symboles de paix. Au sommet du mur du devant se trouve « la figure héroïque du Canada ruminant son chagrin sur les tombes de ses vaillants morts », faisant ainsi écho aux images traditionnelles de la Vierge Marie en deuil[6].



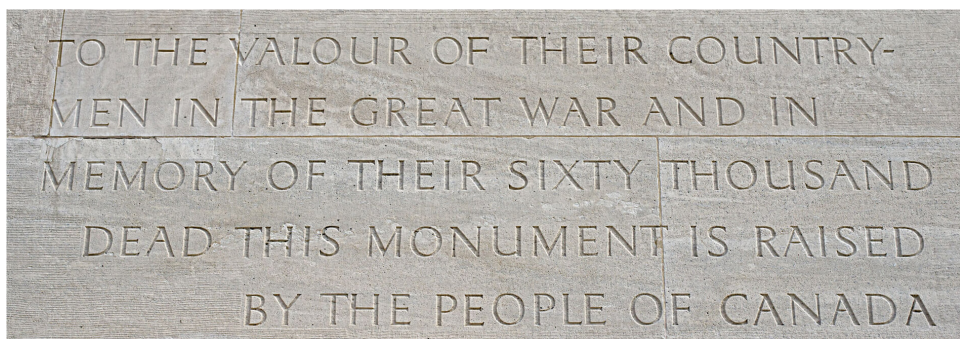


GAUCHE : Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy [détail, *The Spirit of Sacrifice* (*L'esprit du sacrifice*) et *The Passing of the Torch* (*Le porteur du flambeau*)], 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.
DROITE : Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy [détail, *The Sympathy of the Canadians for the Helpless* (*La compassion des Canadiens pour les faibles*)], 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.

Derrière cette sculpture, au pied des pylônes jumeaux, un soldat se meurt : cette figure appelée *The Spirit of Sacrifice* (*L'esprit du sacrifice*) emprunte une pose évoquant celle du Christ sur la croix. À ses côtés se dresse la statue *The Passing of the Torch* (*Le porteur du flambeau*), une allusion à l'un des plus célèbres poèmes de la Première Guerre mondiale, « Au champ d'honneur » (1915), écrit par le lieutenant-colonel John McCrae, officier du Corps médical de l'armée canadienne. Ensemble, les deux figures expriment le sacrifice et la renaissance spirituelle. Près du haut des pylônes, huit figures incarnent la Foi, l'Espoir, l'Honneur, la Charité, la Connaissance, la Justice, la Vérité et, tout en haut, la Paix. Deux gisants en deuil, inspirés des statues de Michel-Ange (1475-1564) pour le tombeau des Médicis à Florence et positionnés de chaque côté de l'escalier au dos du monument, rappellent les parents endeuillés des soldats morts. À l'instar des précédents monuments de guerre d'Allward, nulle part n'est évoqué le triomphe des troupes canadiennes à Vimy, les vingt figures allégoriques traduisant plutôt la perte, le chagrin et la rédemption.

En amont des travaux du Mémorial de Vimy, Allward passe deux ans à préparer des plans détaillés et à rechercher la pierre idéale, c'est-à-dire celle dotée de la texture et de la couleur adéquates. De plus, le nettoyage du site parsemé de débris nécessite du temps additionnel et retarde la pose de la fondation en béton. La pierre angulaire est finalement installée en septembre 1927. En

1930, Luigi Rigamonti (1872-1953), un sculpteur italien qu'Allward a rencontré peu après son arrivée en Angleterre en 1922, commence à sculpter les figures à partir des maquettes en plâtre réalisées par Allward dans son atelier londonien, puis expédiées sur le site de Vimy. *Canada Bereft* (*Le Canada en deuil*) sera la première sculpture achevée, aujourd'hui parmi les plus emblématiques de l'art canadien. En quête d'un modèle vivant, Allward fait paraître une annonce dans le journal *The Stage* et choisit finalement une ancienne danseuse professionnelle nommée Edna Moynihan. Au cours de son entretien avec elle, Allward mesure ses épaules, expliquant qu'il veut créer « une figure maternelle avec des épaules assez larges pour porter le chagrin de ses fils morts[7] ».



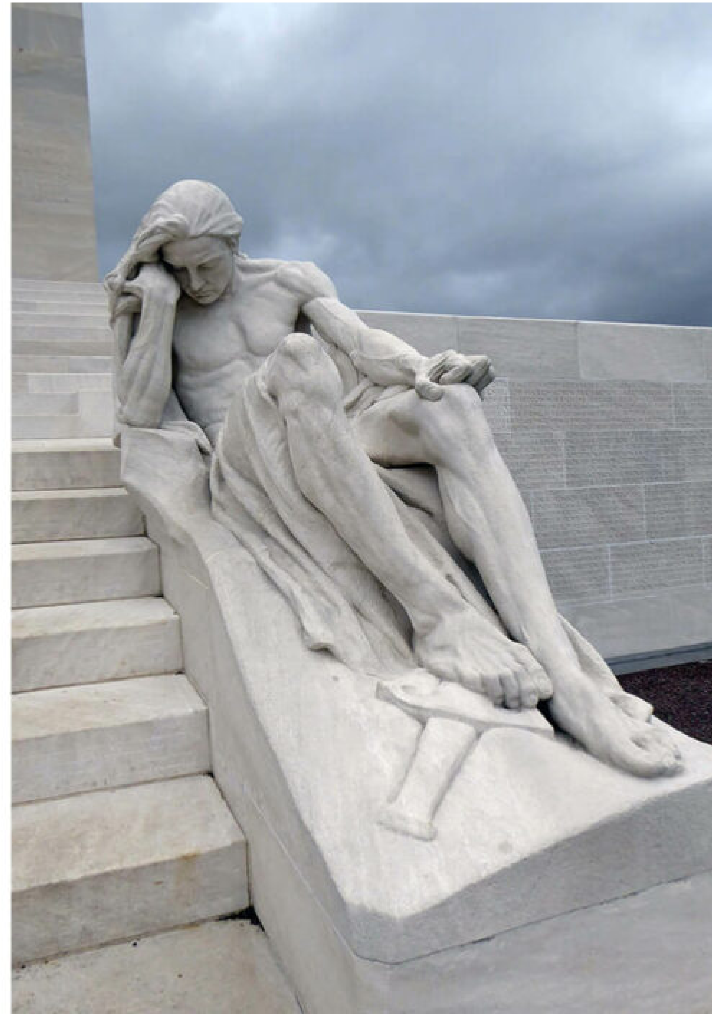
Inscription de Percy John Delf Smith sur le mur frontal du Mémorial national du Canada à Vimy.

Alors que Rigamonti supervise la sculpture des figures, Allward engage le célèbre artiste graphique et concepteur britannique Percy John Delf Smith (1882-1948) pour graver sur les murs inférieurs du monument les noms de 11 285 soldats canadiens tués en France pendant la Première Guerre mondiale et dont les corps n'ont jamais été retrouvés. De même, sur le mur frontal du monument, Smith inscrit en français et en anglais les mots suivants : « To the valour of their countrymen in the Great War and in memory of their sixty thousand dead this monument is raised by the people of Canada / À la vaillance de ses fils pendant la Grande Guerre, et en mémoire de ses soixante mille morts, le peuple canadien a élevé ce monument. »

Tout au long du projet de Vimy, matérialisation d'une vision très personnelle de l'artiste, Allward fait preuve d'une grande persévérance, poursuivant obstinément sa quête de la perfection. Le colonel H. C. Osborne de la Commission impériale des sépultures militaires déclarera lors d'une cérémonie en l'honneur d'Allward : « Il pensait toujours en termes de siècles à venir. La grandeur de la conception, la construction sans faille, les proportions parfaites, les lignes gracieuses et la sculpture splendide se combinent en une création que les nations admireront et qui remplira de fierté les Canadiens des générations à venir[8]. »

Le monument, situé aujourd'hui sur le lieu historique national du Canada Crête de Vimy et entretenu par Anciens Combattants Canada, fait l'objet d'une importante restauration en 2005. Avec près d'un million de visiteurs par an, il s'agit de l'une des œuvres d'art public les mieux connues du Canada.





GAUCHE : Michel-Ange, tombeau de Julien de Médicis, 1520-1534, marbre, chapelle des Médicis, église San Lorenzo, Florence. DROITE : Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy [détail, la figure masculine en deuil], 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.

MONUMENT À WILLIAM LYON MACKENZIE 1936-1940



Walter S. Allward, Monument à William Lyon Mackenzie, 1936-1940
Bronze et granit
Queen's Park, Toronto

Le monument élevé à la mémoire de William Lyon Mackenzie, sur le côté ouest du bâtiment de l'Assemblée législative de l'Ontario à Queen's Park, constitue la dernière sculpture aboutie d'Allward. Le premier ministre Mackenzie King lance ce projet en 1936 afin d'honorer son grand-père, William Lyon Mackenzie, à la tête d'une insurrection armée dans le Haut-Canada en 1837 visant l'établissement d'un gouvernement responsable. L'œuvre comporte un haut piédestal vertical supportant un buste en bronze de William Lyon Mackenzie. À l'arrière-plan, du côté droit, une figure de bronze s'élève sur un piédestal horizontal en granit. Penchée vers l'avant, elle tient un livre de droit dans une main et un harnais brisé dans l'autre, symbolisant les fermiers opprimés qui se sont soulevés contre le gouvernement colonial britannique. Sur le piédestal apparaissent les mots « To commemorate the struggle for responsible government in Upper Canada and the pioneers of a political system which unites in free association, nations of the British Commonwealth [Pour commémorer la lutte pour un gouvernement responsable dans le Haut-Canada et les pionniers d'un système politique qui unit en libre association, les nations du Commonwealth britannique]. » Afin d'unifier les deux parties, l'artiste ajoute un petit bassin réfléchissant de forme horizontale devant les sculptures.



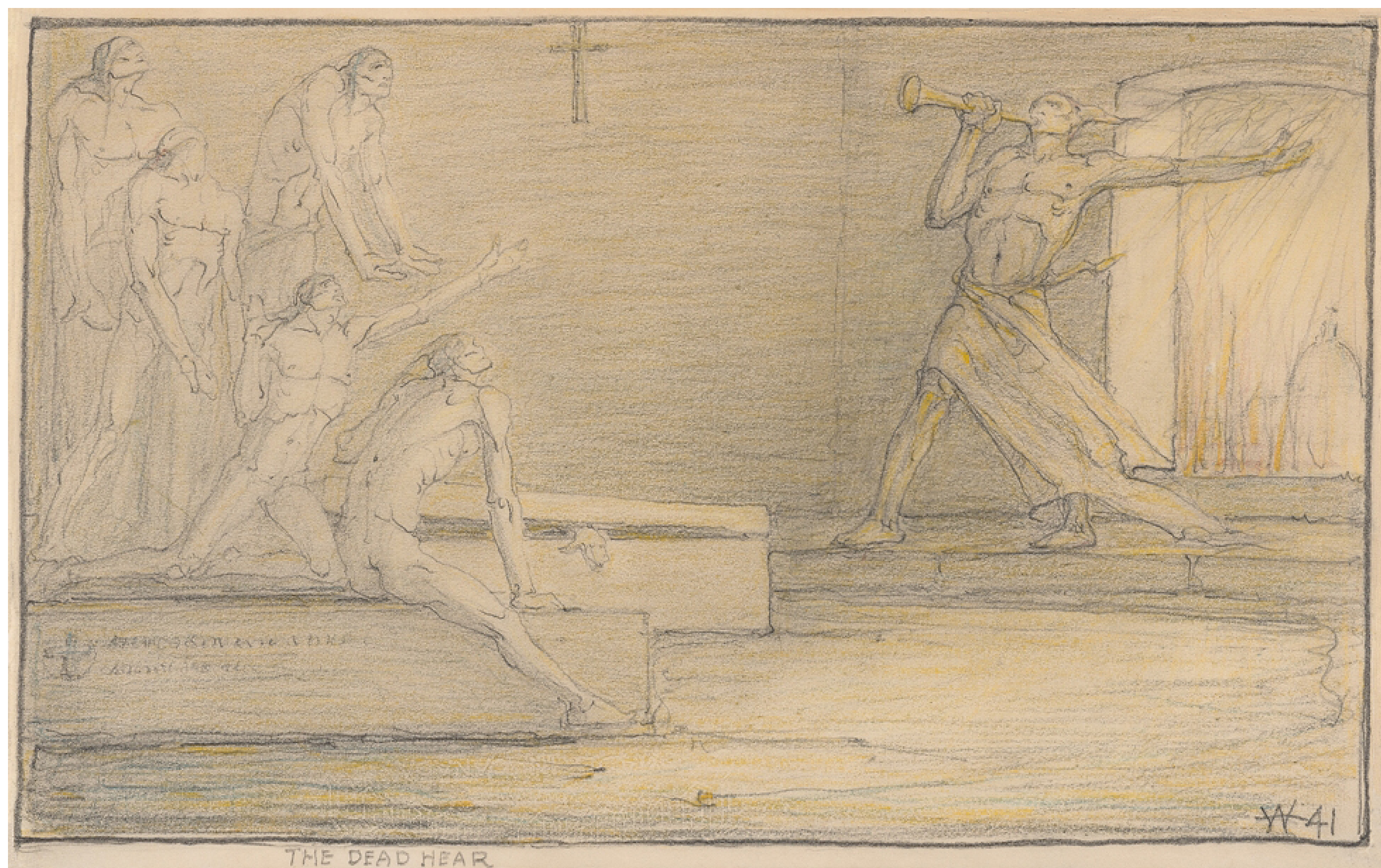


GAUCHE : Walter S. Allward, Monument à William Lyon Mackenzie [détail, la figure représentant les fermiers opprimés], 1936-1940, bronze et granit, Queen's Park, Toronto. DROITE : Walter S. Allward, Monument à William Lyon Mackenzie [détail, la figure représentant Mackenzie], 1936-1940, bronze et granit, Queen's Park, Toronto.

Allward engage la Gorham Manufacturing Company à Provincetown, Rhode Island, pour couler les différents éléments en bronze. La sculpture est installée au début du mois de juin 1940, mais du fait de l'entrée du Canada dans la Seconde Guerre mondiale l'année précédente, Mackenzie King exige que le dévoilement se tienne sans célébration officielle. Malgré cela, l'œuvre reçoit des éloges de toutes parts, dont le vibrant hommage d'Arthur C. Hardy : « Par la pureté de sa ligne et la qualité de sa réalisation artistique générale, je crois que ce monument trône au sommet de notre sculpture commémorative canadienne[1]. »

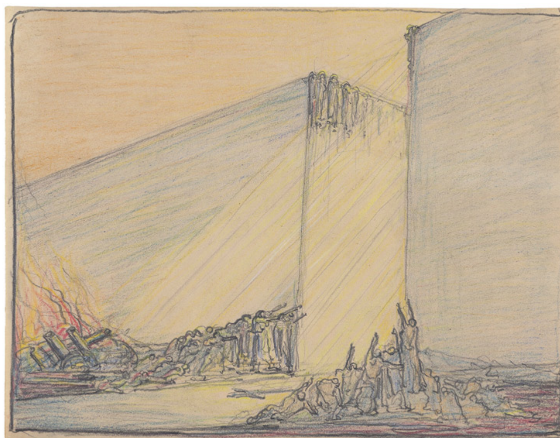
Allward continue à travailler les détails de l'aménagement paysager après l'achèvement de la sculpture et engage les Sheridan Nurseries pour planter plusieurs pins noirs d'Autriche entre le monument et le bâtiment qui le surplombe ainsi qu'une haie basse d'ifs du Japon autour du bassin, afin d'apaiser les inquiétudes des habitants craignant le danger que représente le plan d'eau pour les enfants. Nonobstant, les plaintes du public persistent et le bassin est couvert en 1948.

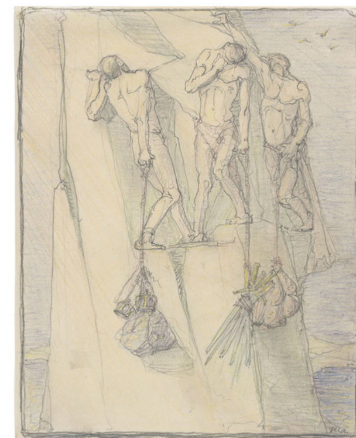
LES MORTS ENTENDENT 1941



Walter S. Allward, *The Dead Hear* (*Les morts entendent*), 1941
Mine de plomb et crayon de couleur sur papier crème, 21,2 x 33,3 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Cette œuvre montre cinq figures ressuscitées d'entre les morts par les pouvoirs d'un joueur de trompette afin qu'ils participent à l'effort de guerre. À travers une porte tracée sur la partie droite du dessin, on aperçoit au loin la silhouette de la cathédrale Saint-Paul, symbole de la résistance britannique pendant la Seconde Guerre mondiale. Cette cathédrale a survécu à un féroce raid aérien allemand au petit matin du 30 décembre 1940, et l'événement a été immortalisé dans l'une des photographies emblématiques de la guerre, *St. Paul Survives* (*La cathédrale Saint-Paul survit*) d'Herbert Mason (1903-1964). Le thème du dessin fait allusion à un passage du Nouveau Testament (1 Corinthiens 15:52) : « La trompette sonnera, et les morts ressusciteront incorruptibles, et nous, nous serons changés. » Il rappelle également les soldats morts venant en aide aux vivants, le rêve d'Allward qui a inspiré le Mémorial de Vimy, 1921-1936.





GAUCHE : Walter S. Allward, *Untitled* (*Sans titre*), v.1940, mine de plomb et crayon de couleur sur papier vélin, 21,1 x 27,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
DROITE : Walter S. Allward, *Futility* (*Futilité*), s.d., mine de plomb et crayon de couleur sur papier vélin, 25,3 x 20,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Les morts entendent appartient à une série d'une centaine de dessins allégoriques sur des thèmes de guerre réalisés par l'artiste torontois au début de la Seconde Guerre mondiale. Ce dernier qualifie ces dessins de caricatures de guerre, révélant la désillusion et le désespoir ressentis à la suite de l'invasion de l'Europe par les nazis à la fin des années 1930. Contrairement aux nombreuses esquisses produites pour ses monuments, ces œuvres traduisent des émotions brutes, très poignantes, qui les inscrivent ainsi dans la tradition de Francisco Goya (1746-1828) et des maîtres expressionnistes allemands du vingtième siècle Otto Dix (1891-1969) et George Grosz (1893-1959) . De plus, leur style linéaire et leur qualité visionnaire rappellent les œuvres de William Blake (1757-1827), qu'Allward a eu l'occasion de voir lorsqu'il habitait Londres. Enfin, les figures apparaissant dans les dessins de la série font penser aux œuvres sculpturales qu'il crée à l'apogée de sa carrière, notamment les deux statues en bronze pour le Monument aux morts de Stratford, 1919-1922. Bien que ces compositions fassent partie de la collection privée d'Allward et n'aient jamais été exposées de son vivant, elles comptent parmi ses dessins les plus accomplis et constituent sa dernière œuvre majeure.

Divers sujets animent ces compositions, allant d'un groupe de figures angoissées transpercé d'une grande épée tenue par les mains de Dieu à la vision emplie d'espoir d'un Christ auréolé sauvant des personnages d'eaux turbulentes. Comme en témoignent *Les morts entendent* et les œuvres précédentes, l'imagerie chrétienne est très prégnante dans ce corpus. Envisagés dans l'ensemble de l'œuvre d'Allward, ces dessins ressemblent, tant dans leur dimension émotionnelle que religieuse, à la série de croquis mélancoliques qu'il produit au début de la Première Guerre mondiale, dans laquelle on retrouve entre autres *Death of Artist* (*La mort de l'artiste*), v.1914, et *The Battlefield* (*Le champ de bataille*), v.1916. Cependant, contrairement à ces œuvres réalisées au lavis d'encre et à la mine de plomb, les dessins de guerre tardifs sont pour leur part exécutés à la mine de plomb et au crayon de couleur. Ils se distinguent également par le sentiment d'immédiateté qu'ils suscitent et par l'émotion qu'ils communiquent en partie grâce au positionnement des figures au premier plan et à la profondeur réduite des compositions.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Walter S. Allward pratique son art à une époque où il n'y a encore que peu de sculpteurs au Canada. Son succès inspirera d'autres jeunes artistes, dont Emanuel Hahn, Frances Loring, Florence Wyle et Elizabeth Wyn Wood, qui contribueront de façon importante à l'art canadien. Allward crée de nombreux monuments de guerre – tel le Mémorial de Vimy à l'apogée de sa carrière –, qui revêtent à la fois une dimension morale et esthétique, et dont le style tranche non seulement avec celui de la génération précédente de sculpteurs mais également avec celui de ses pairs. Allward, cherchant à révéler la tragédie de la guerre, conçoit des monuments où les thèmes de la mémoire et de la rédemption sont explorés avec provocation.

LA MÉMORIALISATION DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

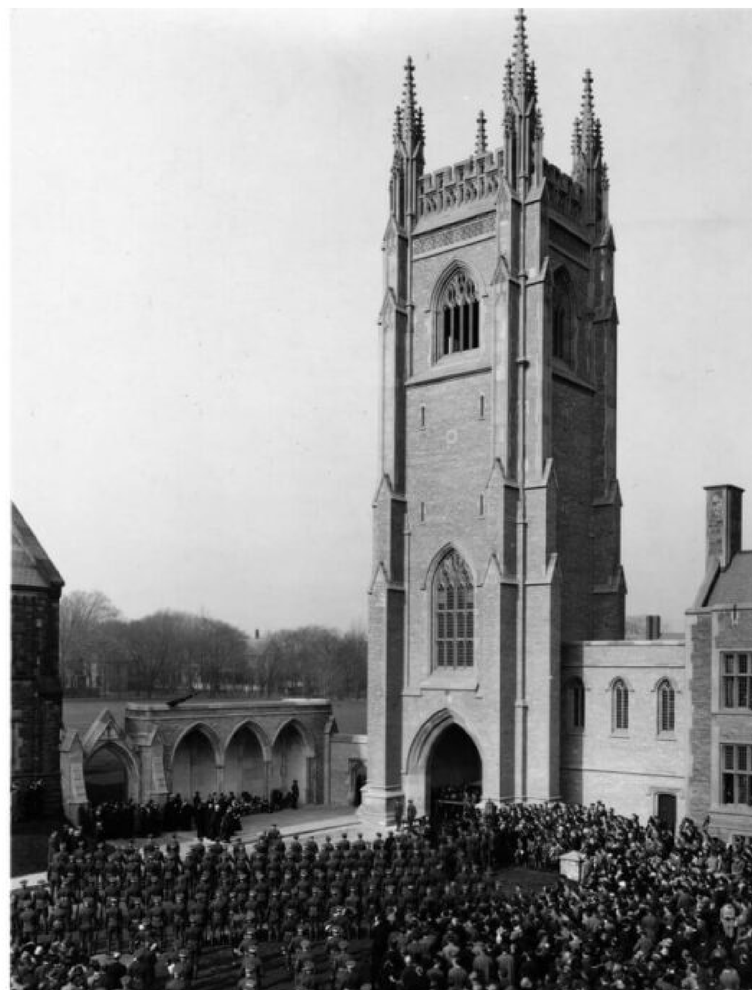
L'histoire est traversée de guerres ravageuses que l'homme a représentées dans l'art et ainsi commémorées, mais aucun conflit n'a mobilisé plus d'artistes que la Première Guerre mondiale (1914-1918). La contribution d'artistes du Canada résulte principalement des efforts de William Maxwell Aitken, futur Lord Beaverbrook, qui élabore en novembre 1916 le premier programme officiel d'art de guerre du pays, le Fonds de souvenirs de guerre canadiens[1]. Destiné à fournir un témoignage durable de l'effort de guerre tant au Canada qu'à l'étranger, ce Fonds emploie au total plus d'une centaine d'artistes, pour la plupart britanniques et canadiens. À la fin des hostilités, près de mille œuvres ont été créées par des artistes tels que Cyril Henry Barraud (1877-1965), John William Beatty (1869-1941), Richard Jack (1866-1952), Mabel May (1877-1971) et Alfred Munnings (1878-1959), ainsi que les futurs membres du Groupe des Sept, A. Y. Jackson (1882-1974), Arthur Lismer (1885-1969) et Frederick Varley (1881-1969).



Le premier artiste de guerre officiel canadien, Richard Jack, travaillant à sa toile emblématique *The Second Battle of Ypres* (*La deuxième bataille d'Ypres*), 1917, première œuvre d'art commandée par Lord Beaverbrook, 1914-1919, photographe inconnu.

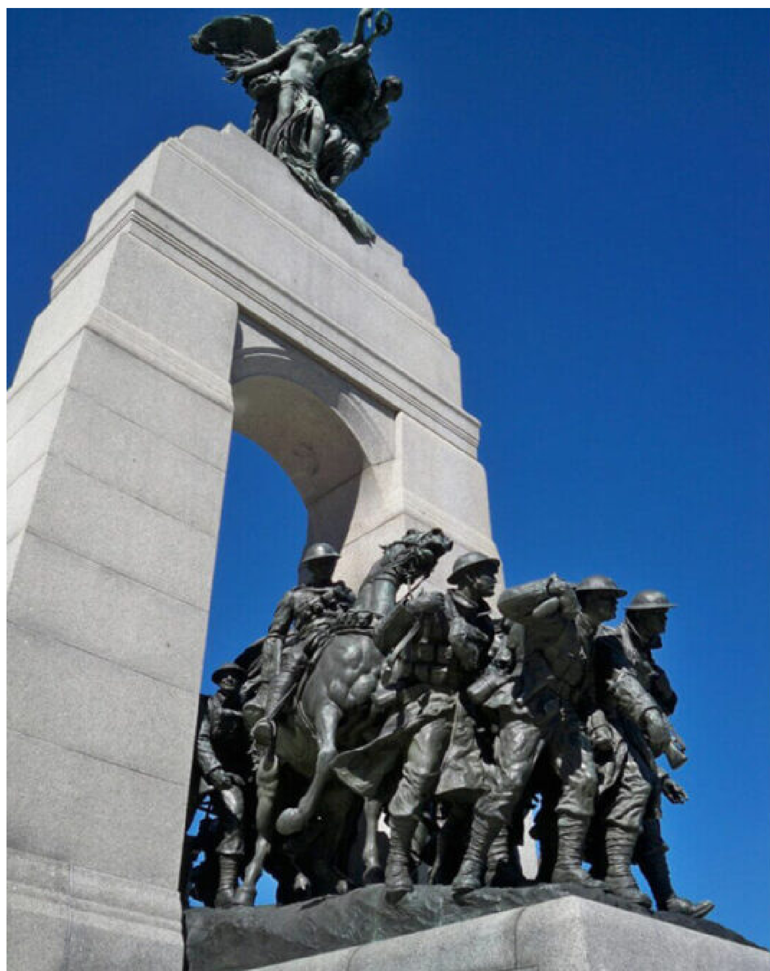
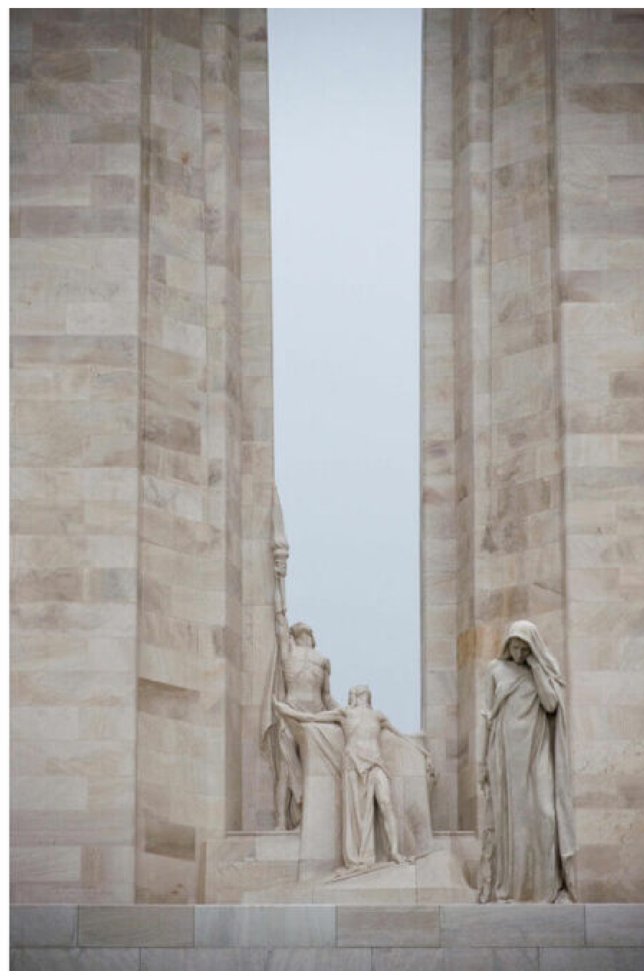
Même si la collection est exposée en grande pompe à la Burlington House de Londres au début de 1919 et voyagera ensuite en Amérique du Nord, le projet d'Aitken d'exposer les œuvres dans une galerie de souvenirs de guerre à Ottawa avorte lorsque l'attention du pays se détourne de la documentation des batailles pour se porter sur la mémorialisation des soldats morts au combat. Le Fonds réussit tout de même à faire la chronique des expériences de militaires canadiens survivants, mais la perte tragique de plus de 61 000 vies – exprimée dans des monuments qui, selon les mots de l'historien Robert Shipley, « s'inscrivent dans la tentative de donner un sens, sur le plan émotionnel et spirituel, à la perte de tant d'amis, d'êtres chers et de camarades » – suscite un plus grand intérêt sociétal[2]. Après la guerre, plus de sept mille monuments commémoratifs sont érigés dans des communautés partout au Canada, financés pour la plupart par des résidents locaux. Le plus souvent, les lieux qu'on leur choisit se ressemblent en ce qu'ils sont centraux, mais leurs formes, elles, varient considérablement, allant de simples croix sur des piédestaux, comme dans la ville de Trochu, en Alberta, à des créations très élaborées, comme la Tour des soldat édifiée à la Hart House de l'Université de Toronto.





GAUCHE : Page couverture du catalogue d'exposition *Canadian War Memorials Paintings Exhibition 1920*, 1920. DROITE : Tour des soldats à la Hart House, Université de Toronto, après un silence de deux minutes, 11 novembre 1924, photographe inconnu.

Environ quatre cents monuments commémoratifs au Canada comportent des figures, la plupart incarnant des soldats en uniforme, seuls ou en groupe. Le Monument commémoratif de guerre du Canada, 1925-1939, érigé sur la place de la Confédération, à Ottawa, est sans doute le plus ambitieux de tous avec sa grande arche de granit surplombant ses vingt-deux figures d'hommes et de femmes évoquant les différents services militaires ayant contribué à l'effort de guerre du Canada entre 1914 et 1918. En comparaison, la vaste majorité des monuments commémoratifs paraissent modestes. George W. Hill (1862-1934), le concepteur de monuments de guerre le plus prolifique au Canada, compte parmi ses sculptures les plus connues le Monument aux braves de Westmount (Québec) réalisé en 1922 et représentant une figure ailée qui indique le chemin de la victoire à un soldat en marche. Parmi les autres œuvres remarquables de Hill, citons le Monument aux anciens combattants de Charlottetown (Île-du-Prince-Édouard), 1923-1925, qui consiste en trois soldats chargeant des fusils sur un piédestal en granit, ainsi que le Monument aux braves de Sherbrooke (Québec) érigé en 1926 et où le motif des trois soldats est répété mais, cette fois, à la base d'un piédestal au sommet duquel est perchée une figure ailée symbolisant la Victoire que les militaires contemplent d'en bas. Bien que les monuments de guerre aient été nombreux à travers le pays, cela n'enlève rien à l'unicité du travail de conception d'Allward, qui rejette les pratiques conventionnelles portées sur la représentation de soldats, au profit d'une exploration plus provocante des idées de rédemption et d'avenir sans guerre.

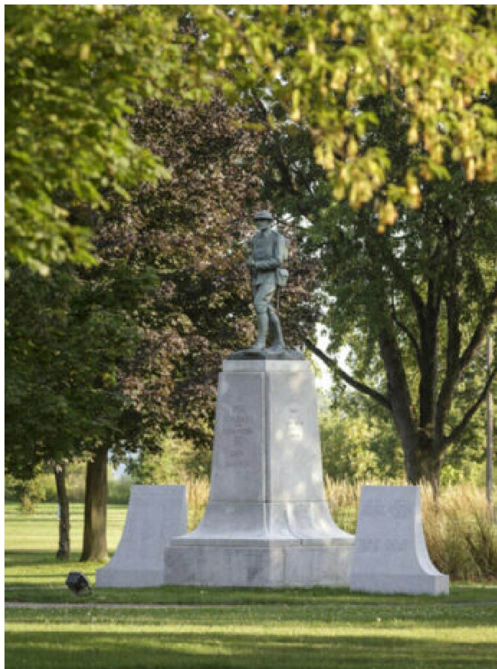



GAUCHE : Vernon March, Monument commémoratif de guerre du Canada, 1925-1939, bronze et granit, Place de la Confédération, Ottawa. DROITE : Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy [détail, à l'avant-plan, la figure de *Canada Bereft* (*Le Canada en deuil*) suivie par *The Spirit of Sacrifice* (*L'esprit du sacrifice*) et *The Passing of the Torch* (*Le porteur du flambeau*)], 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.

DES MONUMENTS À LA PAIX

Profondément marqué par la Première Guerre mondiale, Allward place ses convictions au cœur de son approche des monuments commémoratifs, adressant ainsi « une admonition contre la futilité de la guerre[3] ». Comme il le fait remarquer à propos du Mémorial de Vimy, 1921-1936, « j'ai exclu la vengeance et la haine de ma conception. Dans mes dessins originaux, […] un pied […] foulait un casque d'acier allemand. Même ce symbole, je l'ai enlevé[4] ».

Comme beaucoup de membres de sa génération, Allward considère la Première Guerre mondiale selon les termes de H. G. Wells, c'est-à-dire « la guerre pour mettre fin à la guerre », tragique mais nécessaire pour vaincre le militarisme allemand. Ce point de vue se reflète dans ses premières œuvres consacrées à la Première Guerre mondiale, à commencer par les deux modèles qu'il propose pour le monument à la mémoire des employés de la Banque de Commerce tombés au combat, sur la rue King Ouest à Toronto, *The Service of Our Women–Healing Scars of War* (*Le service de nos femmes – Guérir les cicatrices de la guerre*) et *The Service of Our Men–Crushing the Power of the Sword* (*Le service de nos hommes – Détruire le pouvoir de l'épée*), 1918. Les thèmes de ces œuvres réapparaissent dans le Monument aux morts de Stratford, 1919-1922, et le Monument aux morts de Peterborough, 1921-1929, qui témoignent du sacrifice des soldats canadiens morts en Belgique et en France pour protéger la civilisation contre la barbarie et pour prévenir les guerres futures.





GAUCHE : Alfred Laliberté, Monument aux braves de Lachine, 1925, bronze et granit, 524 x 900 x 216 cm, parc Stoney Point, Montréal.
DROITE : Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy [détail, les figures masculine et féminine en deuil], 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.

Ces idées sont exprimées de manière plus ambitieuse dans le Mémorial de Vimy, que l'historien Tim Cook décrira plus tard comme « un monument à la paix, et non à la victoire, un hommage à la perte et à la mort, et un appel au souvenir[5] ». Le projet d'Allward pour Vimy surpasse en qualité toutes ses réalisations antérieures, car il développe plus avant l'idée de la quête d'un avenir meilleur grâce aux figures allégoriques sculptées dans la partie supérieure des pylônes jumeaux et représentant la Paix, la Vérité, la Connaissance, la Justice, la Foi, la Charité et l'Honneur – valeurs auxquelles, selon l'artiste, l'humanité doit aspirer.

Lorsque le mémorial est achevé en 1936, nombreux y voient un symbole de paix, comme en atteste la déclaration lue au nom du premier ministre William Mackenzie King le jour de l'inauguration du monument : « Le Canada demande aux nations d'Europe de déployer les efforts nécessaires pour effacer tout ce qui génère la guerre et la mort. Il les appelle à s'unir afin que naisse un monde de paix. C'est la responsabilité que nous, vivants, avons reçue de ceux qui ont souffert et qui sont morts. C'est une responsabilité commune. Un monde en paix, estime le Canada, tel est le seul mémorial digne du courage et du sacrifice de tous ceux ayant perdu leur vie à la Grande Guerre[6]. » Cette conception du Mémorial de Vimy demeure intacte après son dévoilement, et pendant plus de quatre-vingts ans.



Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy [détail, les figures allégoriques des pylônes supérieurs], 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.

LA CONTRIBUTION À LA SCULPTURE CANADIENNE

Le rejet des idées de l'École des beaux-arts en matière de conception monumentale, qu'il applique dans des œuvres telles que le Monument à John Graves Simcoe, 1901-1903, et le Monument à John Sandfield Macdonald, 1907-1909 – présentant une composition pyramidale d'une seule figure statique sur un piédestal –, marque une étape importante vers l'indépendance intellectuelle et artistique d'Allward. Ses œuvres subséquentes, comme le Monument commémoratif Bell, 1909-1917, et le Monument au roi Édouard VII, qu'Allward entreprend en 1912 et qu'il ne terminera jamais, empruntent une autre direction. Influencé par le travail de Michel-Ange (1475-1564) et d'Auguste Rodin (1840-1917), l'artiste torontois explore une esthétique nouvelle, soit celle de la théâtralité, agençant des figures classique et expressives au sein de compositions horizontales qui favorisent le déplacement des spectateurs dans l'espace du monument. Allward persévérera dans cette voie avec le Monument aux morts de Stratford, 1919-1922, celui de Peterborough, 1921-1929, et enfin le Mémorial de Vimy, 1921-1936.





GAUCHE : Walter S. Allward, maquette pour le Monument aux morts de Peterborough, s.d., photographe inconnu. DROITE : Walter S. Allward, détail de la maquette pour le Monument à William Lyon Mackenzie, s.d., photographie de Herb Nott & Co. Ltd., Toronto.

Allward aura au Canada un profond impact sur ses pairs sculpteurs. Son approche esthétique, ses techniques sophistiquées et l'accueil favorable que le public réserve à son œuvre contribuent à accroître la visibilité de la sculpture partout au pays, une transformation dont profitent les sculpteurs canadiens, notamment Emanuel Hahn (1881-1957), Frances Loring (1887-1968), Florence Wyle (1881-1968) et Elizabeth Wyn Wood (1903-1966). L'ayant assisté dans son atelier entre 1908 et 1912, Hahn est particulièrement proche d'Allward, une amitié que les deux hommes entretiendront jusqu'à la mort de ce dernier en 1955. En gage de cette amitié, Allward lègue à Hahn un grand nombre d'outils de sculpture personnels, en demandant qu'ils soient transmis d'une génération d'artistes à l'autre[7]. La volonté d'Allward d'étendre le langage de la sculpture au-delà du style Beaux-Arts ainsi que son engagement au sein de diverses organisations artistiques sont des valeurs que partagent également ces artistes, tous membres fondateurs de la Société des sculpteurs du Canada en 1928. Ce groupe est reconnu pour avoir créé de nombreuses occasions d'exposer pour les sculpteurs canadiens tout en développant considérablement le langage de cet art au pays.




GAUCHE : Frances Loring avec sa sculpture *New York Mounted Policeman* (*Policier à cheval à New York*) [DÉTAIL], v.1909-1912, s.d., photographe inconnu. DROITE : Emanuel Hahn avec sa sculpture *Un jeune garçon*, v.1907-1908, photographe inconnu.

Parmi les artistes influencés par Allward, Loring est particulièrement élogieuse à l'égard de l'impact du sculpteur sur la société, revenant souvent sur le sujet du Mémorial de Vimy dans les nombreuses conférences qu'elle présente. Dans un discours prononcé en 1922 devant le Canadian Council of Women à Port Arthur (Ontario), Loring décrit en détail le chef-d'œuvre d'Allward : « Personne ne réalise plus belle œuvre de monument que M. Allward. Il a vécu une vie solitaire par manque de compréhension de la part de ses collègues artistes, mais le travail merveilleux qu'il a accompli pour le mémorial l'a placé au sommet de sa profession[8]. » Quelques années plus tard, elle qualifie Allward de « plus grand sculpteur du Canada et, pour son œuvre monumentale, le meilleur du monde […]. Le Canada commence à peine à l'apprécier depuis que l'Europe a salué son génie, mais le Canada ne réalise pas encore qui il est vraiment. Cela dit, pour le monument de la crête de Vimy, on lui a donné carte blanche – et résultat, nous obtenons une œuvre de génie[9]. » Loring exprime là un point de vue largement partagé par les contemporains d'Allward.



Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.

UNE RECONNAISSANCE POSTHUME

Quelques mois après la mort d'Allward en 1955, l'Académie royale des arts du Canada (ARC) présente une sélection de ses dessins et maquettes en plâtre ainsi que quelques photographies dans le cadre de sa soixante-seizième exposition annuelle tenue à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario)[9]. Par la suite, l'œuvre d'Allward reçoit peu d'attention critique, et ce, jusqu'en 1990, lorsque Lane Borstad dresse un catalogue des dessins et des sculptures de l'artiste dans le cadre de sa maîtrise.

La perte d'intérêt pour les œuvres d'Allward est liée à un rejet contemporain plus large de la contribution de la sculpture à la vie culturelle canadienne à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle. Une étude importante ose même suggérer qu'avant 1960, le Canada ne compte que « très peu de sculpteurs de substance. Il n'y a rien qui puisse être considéré comme réellement constitutif d'une tradition, rien à suivre ou contre lequel réagir. Il n'y a pas non plus de preuves indiquant une réelle prise de conscience ou un intérêt pour ce qui se passe dans la sculpture européenne ou américaine depuis le début du siècle[10]. » Phénomène marquant, cette nouvelle opinion affecte non seulement les réalisations d'Allward mais également celles d'une foule de sculpteurs du début du vingtième siècle, dont Emanuel Hahn, Louis-Philippe Hébert (1850-1917), Frances Loring et Elizabeth Wyn Wood.

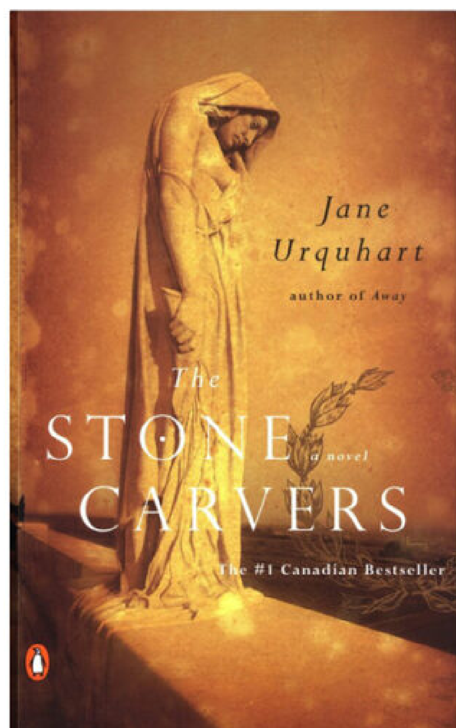




GAUCHE : Frances Loring, *The Shell Finisher* (*La finisseuse d'obus*),1918-1919, bronze, 67 x 19,5 x 21 cm, collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Elizabeth Wyn Wood, *Linda*, v.1932, plâtre, 202 x 68,5 x 57 cm, Musée des beaux-arts de Winnipeg.

L'intérêt pour la sculpture canadienne est relancé au milieu des années 1980 avec la parution du livre de Terry Guernsey, *Statues de la Colline du Parlement : histoire illustrée*, 1986, et l'exposition *Loring et Wyle : Sculptors' Legacy* (Frances Loring et Florence Wyle, ou les débuts d'un siècle) présentée au Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO) en 1987[11]. Une décennie plus tard, le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) rend hommage à deux autres artistes éminents du début du vingtième siècle dans l'exposition itinérante *Emanuel Hahn et Elizabeth Wyn Wood. Tradition et innovation dans la sculpture canadienne*.

Allward sort finalement de l'ombre en 2001 avec la publication du roman de Jane Urquhart *The Stone Carvers*, un récit de fiction portant sur le sculpteur et la construction du Mémorial de Vimy, 1921-1936, œuvre que l'auteure décrit de façon poignante comme « une urne énorme […] conçue pour contenir la peine[12] ». Même si le travail d'Allward commence alors à récolter une certaine attention critique, presque toute la nouvelle érudition qui s'y rapporte se concentre sur la création qui marque le couronnement de son œuvre, soit le Mémorial de Vimy. La carrière d'Allward dans son ensemble reste largement méconnue[13].





GAUCHE : Couverture du roman de Jane Urquhart, *The Stone Carvers*, 2003 (première édition, 2001). DROITE : Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy [détail de la figure féminine en deuil], 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.

LA PRÉSERVATION DE L'HÉRITAGE D'ALLWARD

Les principales sculptures d'Allward demeurent accessibles au public sur leur site d'origine. Nombre d'entre elles – dont quatre de ses œuvres à Queen's Park, le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911, les monuments de Stratford, 1919-1922, de Peterborough, 1921-1929, et de Vimy, 1921-1936 – ont été restaurées au cours des dernières années, permettant au public de les découvrir dans un état quasi original[14]. Les travaux effectués sur le mémorial de Vimy entre 2005 et 2007 dans le cadre d'un plus vaste effort du gouvernement canadien pour réparer les monuments de la Première Guerre mondiale en Europe constituent le projet de restauration d'œuvres d'art le plus ambitieux de l'histoire du Canada.

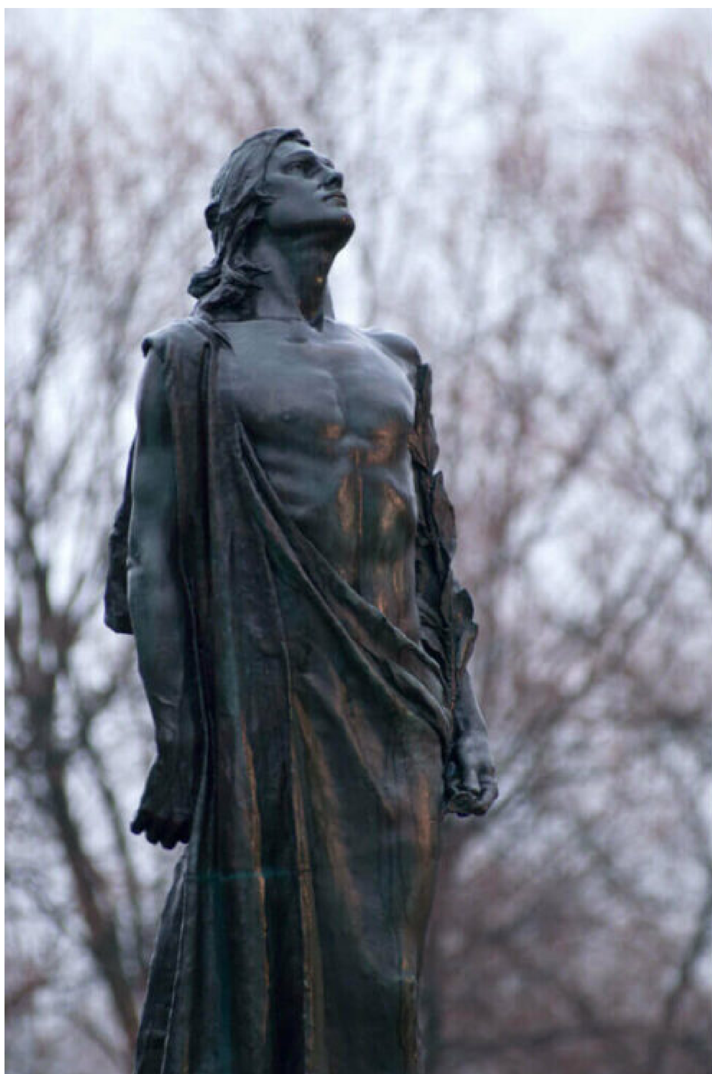
Une part de l'héritage d'Allward consiste en des pièces de plus petite taille, dont des sculptures et des dessins, conservés par le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée des beaux-arts de l'Ontario et les archives de l'Université Queen's[15]. En plus de ces fonds, la collection du Musée canadien de la guerre comprend dix-sept des vingt figures en plâtre créées par Allward à Londres entre 1925 et 1930 pour le Mémorial de Vimy. Le Musée des communications et de l'électronique militaires à Kingston





GAUCHE: Walter S. Allward, *Dream Time* (*Temps des rêves*), v.1920-1940, plâtre, 26 x 28,5 x 10,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Walter S. Allward, *The Reaper* (*La Mort*), v.1921, plâtre, 43 x 11,5 x 29 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

(Ontario) détient les trois autres, dont *Canada Bereft* (*Le Canada en deuil*). Enfin, la portion de l'héritage d'Allward la mieux sauvegardée se trouve peut-être à Vimy. En 1996, le gouvernement du Canada désigne comme lieu historique national la parcelle de terre (1,17 kilomètre carré) sur laquelle s'élève le mémorial. Exploité par Anciens Combattants Canada et officiellement connu sous le nom de Mémorial national du Canada à Vimy, le site comprend un centre d'éducation des visiteurs qui, chaque année, informe des centaines de milliers de personnes sur le rôle du Canada et de Terre-Neuve dans la Première Guerre mondiale. En 2002, on nomme Allward personnage historique national sur recommandation de la Commission des lieux et monuments historiques du Canada. La plaque marquant cet honneur, dévoilée en juillet 2010 sur le lieu du Monument commémoratif Bell, 1909-1917, à Brantford (Ontario), présente l'artiste comme « un sculpteur exceptionnel, auteur de certains des plus beaux monuments publics du Canada » qui « s'est imposé comme une figure dominante de la transition entre les conventions sculpturales de l'ère victorienne et les formes plus abstraites du vingtième siècle[16] ». Allward est également honoré par des plaques décernées par la Fondation du patrimoine ontarien en 2004, la filiale de Fort York de la Légion royale canadienne en 2007, et les Amis du Monument aux morts de Stratford en 2018[17].





GAUCHE : Walter S. Allward, Monument aux morts de Stratford [détail de l'une des figures de bronze], 1919-1922, Memorial Park, Stratford, Ontario. DROITE : Walter S. Allward, Monument aux morts de Stratford [détail des figures de bronze], 1919-1922, Memorial Park, Stratford, Ontario.

LA REMISE EN QUESTION DES MONUMENTS HISTORIQUES

Le débat quant à la nécessité de retirer ou non des espaces publics les monuments commémorant des personnalités ou épisodes controversés s'intensifie depuis certains événements récents. Au Canada, le personnage le plus connu dont l'héritage appelle à une révision est sans aucun doute le premier ministre du pays, John A. Macdonald, critiqué pour son rôle dans l'instauration des pensionnats indiens – un système ayant autorisé l'enlèvement forcé des enfants autochtones à leur famille durant de longues périodes dans une perspective d'assimilation ethnique, leur interdisant de reconnaître leur identité raciale et religieuse, et de parler leur langue. Dans un geste de reconnaissance de cette injustice et dans le cadre du programme de réconciliation de la ville de Victoria, en Colombie-Britannique, avec les communautés autochtones locales, on déboulonne une statue de Macdonald devant l'hôtel de ville[18]. Le conseil municipal de Victoria prend cette décision après avoir discuté avec les dirigeants autochtones, et un processus de consultation publique est lancé afin de déterminer le futur emplacement de la sculpture[19]. Tant que le peuple canadien continuera à examiner et à interroger l'histoire, le débat sur la pertinence de certains monuments s'intensifiera.



Walter S. Allward, Monument à Nicholas Flood Davin, 1903, cimetière Beechwood, Ottawa.

Les sculptures d'Allward n'attirent généralement pas une attention négative, à l'exception de deux d'entre elles, soit le Monument à la rébellion du Nord-Ouest, 1894-1896, une œuvre érigée à la suite de la répression d'un soulèvement mené par le leader métis Louis Riel en 1885, ainsi que le Monument à Nicholas Flood Davin, 1903, au cimetière Beechwood, à Ottawa, lieu d'inhumation de ce dernier, avocat, journaliste et politicien auteur du rapport à l'origine de l'instauration du système des pensionnats indiens au Canada.

Pour le Monument à la rébellion du Nord-Ouest, Allward sculpte une figure féminine personnifiant la Paix. À l'époque, la majorité de la population canadienne considère nécessaire la réponse du gouvernement au soulèvement pour maintenir l'ordre public dans l'ouest du pays. Cette perspective changera avec le temps; aujourd'hui, on croit plutôt que ce conflit, communément appelé la résistance du Nord-Ouest, a privé les Métis de leur souveraineté. En 2017, en raison des liens entre le monument, le passé colonial du Canada et la perte de la souveraineté des Métis, la Nation métisse de l'Ontario adopte une résolution lors de son assemblée générale annuelle pour déplacer vers un autre site la majeure partie des cérémonies commémoratives annuelles de la journée Louis Riel, le 16 novembre, qui se tenaient au Monument à la rébellion du Nord-Ouest depuis 2011. À ce jour, aucune demande n'a été formulée pour le déplacement de l'œuvre. Les efforts de réconciliation pourraient toutefois inclure l'ajout d'une plaque sur le piédestal, en reconnaissance des membres des communautés métisses et autochtones morts dans ce conflit. Un tel geste irait de pair avec celui récemment posé pour la tombe de Davin au cimetière Beechwood, sur laquelle figure son portrait en buste réalisé par Allward en 1902 : une plaque historique a été installée devant le monument en 2017, indiquant que Davin est l'auteur du rapport ayant mené à l'établissement des pensionnats indiens au Canada[20]. Ces gestes révèlent une approche des

monuments publics qui en fait des marqueurs du passé, des points d'entrée permettant une meilleure compréhension des événements de l'histoire canadienne.

Walter S. Allward travaillant la glaise de la figure principale du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, Toronto, 1906, photographie de Pringle & Booth, Toronto.

Les premières œuvres d'Allward figurent principalement d'importants personnages canadiens – parmi lesquels sir Wilfrid Laurier, George William Ross et sir Oliver Mowat – dont les politiques ne suscitent pas actuellement de vives controverses. Après l'achèvement du Monument commémoratif Bell à Brantford en 1917, Allward concentre ses efforts sur de nouvelles créations et la mémorialisation des membres des troupes canadiennes morts durant la Première Guerre mondiale. Pour élaborer ces œuvres, dont le point culminant est le Mémorial de Vimy, 1921-1936, Allward rejette les représentations typiques de sujets militaires et choisit plutôt de concevoir des œuvres traitant de thèmes relatifs à la rédemption. Sa dernière sculpture souligne le rôle de William Lyon Mackenzie dans l'établissement d'un gouvernement responsable, précurseur de la démocratie parlementaire canadienne. Somme toute, envisagée dans son ensemble, l'œuvre de Walter Allward continue d'exposer la population canadienne aux leçons essentielles de l'histoire.

STYLE ET TECHNIQUE

Walter S. Allward est l'un des sculpteurs modernes les plus novateurs de l'histoire du Canada. Jeune homme, il assimile rapidement les principes fondamentaux du style Beaux-Arts alors très populaire, mais son élan créatif et sa persévérance donneront naissance à des formes extraordinaires encore inédites dans le domaine de la sculpture canadienne. La production de pièces monumentales en bronze ou en pierre, exigeant un processus de travail long et complexe, suppose un niveau d'habileté élevé et une vertu de patience qui se reflètent dans les différentes techniques employées par le praticien et dans la finition de ses œuvres.

LA DÉFINITION D'UNE NOUVELLE SCULPTURE CANADIENNE

Comme un grand nombre de sculpteurs de premier plan au Canada à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle, dont Hamilton MacCarthy (1846-1939), Louis-Philippe Hébert (1850-1917) et George W. Hill (1862-1934), Allward se trouve influencé par les enseignements de l'École des beaux-arts de Paris, dont l'approche domine le monde de la sculpture canadienne à l'époque. Des œuvres telles que le Monument à Maisonneuve (Montréal), 1895, réalisé par Hébert à la mémoire de Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve, et le Monument aux héros de la guerre des Boers (Montréal), 1907, produit par Hill, témoignent du caractère pyramidal des compositions de style Beaux-Arts : le sujet du monument, représenté de façon réaliste, se dresse sur un piédestal, lui-même posé sur un plus grand socle de pierre. Souvent, des figures allégoriques ou historiques se rattachent à ce socle, complétant et dynamisant ainsi la composition. Les monuments d'Allward à Queen's Park, à Toronto, reflètent le style Beaux-Arts, tout comme son Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911.



George William Hill, Monument aux héros de la guerre des Boers, 1907, bronze et granit, 920 x 2200 x 1600 cm, Ville de Montréal, square Dorchester, Montréal.

Même si les premières œuvres d'Allward illustrent sa maîtrise du style Beaux-Arts – c'est le cas notamment du Monument à John Graves Simcoe, 1901-1903 –, l'artiste torontois finira par rompre avec la tradition. Cette coupure se manifeste dès la conception du Monument Baldwin-Lafontaine, 1908-1914, sur la Colline du Parlement à Ottawa, qui représente deux personnages historiques, l'honorable Robert Baldwin et sir Louis-Hippolyte Lafontaine, debout l'un à côté de l'autre devant un pupitre parlementaire sur une base et un long piédestal disposé à l'horizontal. L'œuvre s'inspire du monument en l'honneur de l'amiral David Farragut à New York, achevé en 1881 par le sculpteur américain Augustus Saint-Gaudens (1848-1907). Comme lui, Allward choisit un piédestal horizontal légèrement incurvé afin de placer les figures de Baldwin et de Lafontaine à la hauteur du regard du spectateur pour mieux permettre à ce dernier de se déplacer dans l'espace de l'œuvre, un effet renforcé par l'ajout d'un banc pour s'asseoir à même le piédestal.





GAUCHE : Augustus Saint-Gaudens, Monument à l'amiral David Glasgow Farragut, 1876-1881, bronze et granit, Madison Square, Manhattan, New York. DROITE : Walter S. Allward, Monument Baldwin-Lafontaine, 1908-1914, bronze et granit, Colline du Parlement, Ottawa.

Allward pousse cette idée plus loin encore dans le Monument commémoratif Bell, 1909-1917, dont la disposition horizontale invite le spectateur à gravir une série de marches menant à un grand plateau central et à s'avancer dans cet espace bordé par deux figures allégoriques érigées sur des blocs à une quinzaine de mètres l'une de l'autre. Toutefois, l'expression la plus complète de ce type de composition apparaît dans le Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936, car les éléments horizontaux et verticaux savamment agencés incitent les spectateurs à se déplacer à l'intérieur et autour du monument lui-même et de ses figures.

En plus de s'écarter du type de composition préconisé par le style Beaux-Arts dans ses œuvres de maturité, Allward rejette l'allégorie au profit du symbolisme. Il s'inspire de sculpteurs comme Auguste Rodin (1840-1917), dont il ne peut qu'admirer les œuvres par le biais de reproductions, et ce, jusqu'en 1903, où il les verra enfin lors d'un voyage en Europe. Élément central de la sculpture Beaux-Arts de la fin du dix-neuvième et du début du vingtième siècle, l'allégorie s'avère un moyen de matérialiser des concepts ou des idéaux abstraits dans une œuvre, mais elle n'exprime pas d'émotion au-delà des gestes figurés et de l'ajout d'objets symboliques. La montée du symbolisme en France et en Belgique, dont témoigne Rodin par son exploration de l'expression et du geste dans des œuvres telles que *Les Bourgeois de Calais*, 1884-1895, se produit en marge du classicisme de l'École des beaux-arts.

L'influence de Rodin sur les créations d'Allward est particulièrement évidente dans les ébauches tridimensionnelles qu'il réalise dans le cadre du projet de Monument aux morts de la Banque de Commerce, 1918, et dans les statues conçues pour le Monument aux morts de Stratford, 1919-1922, et celui de Peterborough, 1921-1929. De même, cette inspiration artistique se manifeste également dans la conception des vingt figures du Mémorial de Vimy, où Allward révèle l'émotion par la pose, le geste et le groupement des figures. À Vimy, comme le notent Laurie Labelle et Dennis Reid, Allward « emploie une figure universelle pour transmettre les dures réalités de la guerre, car la figure allégorique, dans sa simplicité, ne peut plus exprimer la gamme d'émotions qu'il cherche à transmettre[1] ».





GAUCHE : Auguste Rodin, *Les Bourgeois de Calais*, modelé 1884-1895, coulé 1985, bronze, 209,6 x 238,8 x 241,3 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. DROITE : Walter S. Allward, Monument aux morts de Stratford [détail des figures de bronze], 1919-1922, Memorial Park, Stratford, Ontario.

En empruntant cette voie, Allward contribue à donner une nouvelle orientation à la sculpture canadienne, portée sur la création de figures expressives sur le plan des émotions. Un des premiers signes de cette longue révolution apparaît dans *The Old Soldier* (*Le vieux soldat*), du Monument commémoratif de la guerre de 1812, 1903-1907 : Allward met l'accent sur la réaction affective de celui qui est exposé aux souffrances de la guerre. À l'époque, les contemporains d'Allward remarquent ce changement de perspective, notamment son collègue sculpteur Emanuel Hahn (1881-1957) qui, en 1929, décrit son œuvre comme marquée par le passage « de l'allégorie au symbolisme : plus introspective, s'intéressant à une figure émotive et existentielle émergeant d'une masse solide[2] ». Dans ses œuvres tardives, les figures de ses premiers monuments de guerre, perfectionnées à Vimy, ressurgissent sous une forme encore plus atténuée. Comme l'expliqueront plus tard Labelle et Reid, Allward « crée [des] figure[s] de plus en plus expressive[s] en exagérant la physionomie […] pour traduire le concept de lutte humaine vers un idéal supérieur[3] ». On retrouve également des formes et des visages empreints d'émotions dans sa toute dernière sculpture, soit le Monument à William Lyon Mackenzie, 1936-1940, ainsi que dans de nombreux dessins, y compris ceux de sa série de dessins de guerre et ses esquisses réalisées dans le cadre du projet de Monument à sir Frederick Banting, 1943-1944, à l'Université de Toronto.

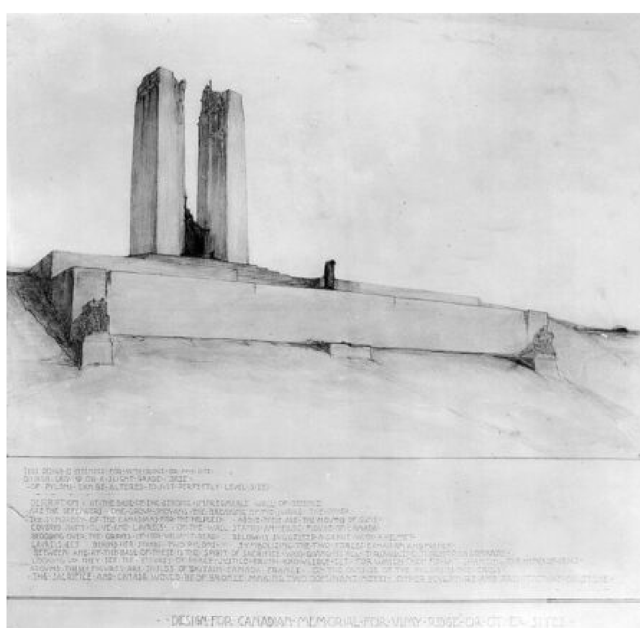
Walter S. Allward, *The Failure* (*L'échec*), v.1940, mine de plomb et crayon de couleur sur papier vélin, 20,5 x 25,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

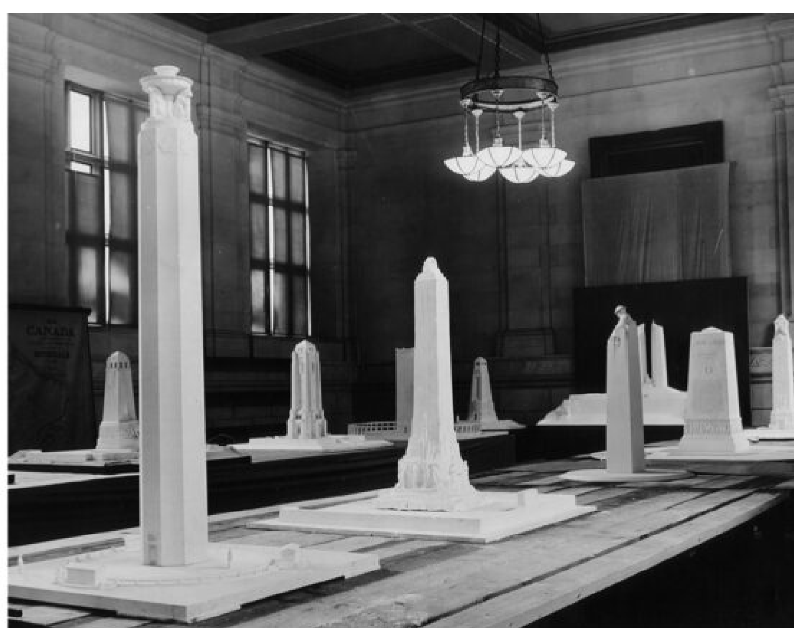
LA CONCEPTION POUR LES COMITÉS

Si de nombreux artistes entreprennent leurs projets avec une totale liberté de création, Allward, lui, débute presque systématiquement les siens avec des contraintes préétablies. La plupart de ses commandes proviennent de citoyens locaux, de groupes communautaires ou d'agences gouvernementales, qui ont généralement nommé un comité pour établir des exigences, telles que les prescriptions relatives à la base de la conception, la citoyenneté des artistes autorisés à participer, la date limite de soumission et le calendrier du projet. Le comité désigne souvent un sous-comité de conceptualisation pour choisir un sculpteur et pour commenter son travail à différentes étapes du processus artistique. Le grand talent d'Allward réside dans sa capacité à créer des sculptures dramatiques et stylistiquement innovantes malgré les limites imposées par ces comités.

Le concours pour le Monument Baldwin-Lafontaine, 1908-1914, sur la Colline du Parlement à Ottawa, ouvert aux « artistes résidant au Canada et aux artistes de naissance canadienne résidant à l'étranger », offre un parfait exemple de la procédure de soumission et de sélection habituelle[4]. Des annonces diffusées dans des journaux au Canada, en Grande-Bretagne et en France demandent

aux artistes de soumettre leurs idées sous la forme d'une ébauche en plâtre (à une échelle uniforme de 3,8 sur 30,5 centimètres), accompagnée d'une description. Livrée « dans une enveloppe scellée sans marque distinctive », l'identité du sculpteur n'est révélée que lorsque le comité a fait son choix[5]. En général, le nombre de propositions varie considérablement en fonction du prestige du projet et des règles concernant les personnes en mesure d'y participer. Dans le cas du Monument Baldwin-Lafontaine, neuf propositions sont soumises, et chacune d'entre elles est examinée par le comité au début de 1908. À la suite d'un examen minutieux, et sans même connaître l'identité de l'artiste, les trois membres du comité conviennent que le projet d'Allward répond mieux que les autres aux exigences.



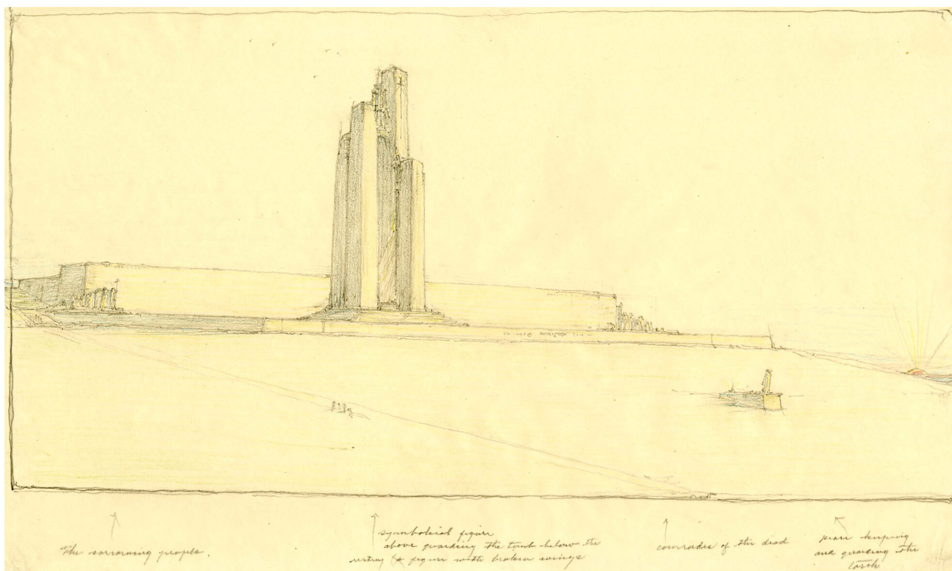


GAUCHE : Walter S. Allward, *Submission sketch for the Vimy Memorial* (*Proposition pour le Mémorial national du Canada à Vimy*), s.d., Anciens Combattants Canada. DROITE : Concours de la Commission des monuments des champs de bataille nationaux, 1921, photographe inconnu.

Le Mémorial de Vimy, 1921-1936, constitue un autre bon exemple d'un processus de sélection aux exigences bien définies. Il s'agit du projet commémoratif canadien le plus prestigieux de la Première Guerre mondiale. Annoncé en 1920 par la Commission des monuments des champs de bataille nationaux, le concours, ouvert à « tous les architectes, concepteurs, sculpteurs et autres artistes canadiens », procède en deux étapes en raison du grand nombre de candidatures attendues. Première étape, les participants fournissent un dessin de leur projet. Le comité reçoit les croquis de cent soixante artistes et les évalue; seconde étape, dix-sept finalistes retenus, dont Allward, touchent une allocation pour produire un modèle en plâtre et une description écrite en lien avec leur dessin original. En octobre 1921, un jury composé de trois experts du Canada, d'Angleterre et de France choisit Allward.

DE L'ESQUISSE AU MODÈLE DE PLÂTRE

Lorsqu'il s'attaque à un nouveau projet, Allward développe d'abord ses idées sur papier : souvent, pour la même œuvre, il produit des dizaines de dessins à la mine de plomb. Par exemple, en élaborant son plan pour le Mémorial de Vimy, 1921-1936, il réalise plus de 150 esquisses, la plupart à la mine de plomb, avant d'en arriver à la version finale de son projet. Parmi ces compositions, on retrouve de nombreux concepts alternatifs, tels que *Alternative design for the Vimy Memorial* (*Proposition alternative pour le Mémorial national du Canada à Vimy*), s.d., et plusieurs études de figures[6].



Walter S. Allward, *Alternative design for the Vimy Memorial* (*Proposition alternative pour le Mémorial national du Canada à Vimy*), s.d., dessin, Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's, Kingston.

Après être parvenu à un dessin satisfaisant, Allward réalise une petite ébauche en argile ou en cire, soit une maquette, qu'il soumet généralement à un comité[7]. Si sa proposition est retenue, il crée ensuite – souvent à partir d'un modèle vivant et en y apportant les modifications nécessaires – une demi-figure plus détaillée dans le même matériau sur une armature de fer ou de bois, soutenue par du grillage dit « à poule ». À partir de cette demi-figure, Allward produit ensuite une version grandeur nature en argile ou en cire. Une fois cette étape terminée, une copie en plâtre de cette dernière version est coulée.

L'objectif de ce processus consiste à demeurer fidèle au concept initial, ce qui demande un travail exigeant et une main-d'œuvre abondante. Le critique de l'époque Augustus Bridle note : « Dans toutes ces étapes, le sculpteur doit à la fois conserver la poésie de son idée originale et parvenir à une expression plus complète et plus libre de celle-ci. Les lignes peu définies dans le petit modèle doivent ressortir dans le grand – et bien plus encore[8]. » Ainsi Allward doit-il affiner ses dessins à mesure qu'il les met à l'échelle sans trop s'écarter du concept initialement établi dont on lui a confié la production.

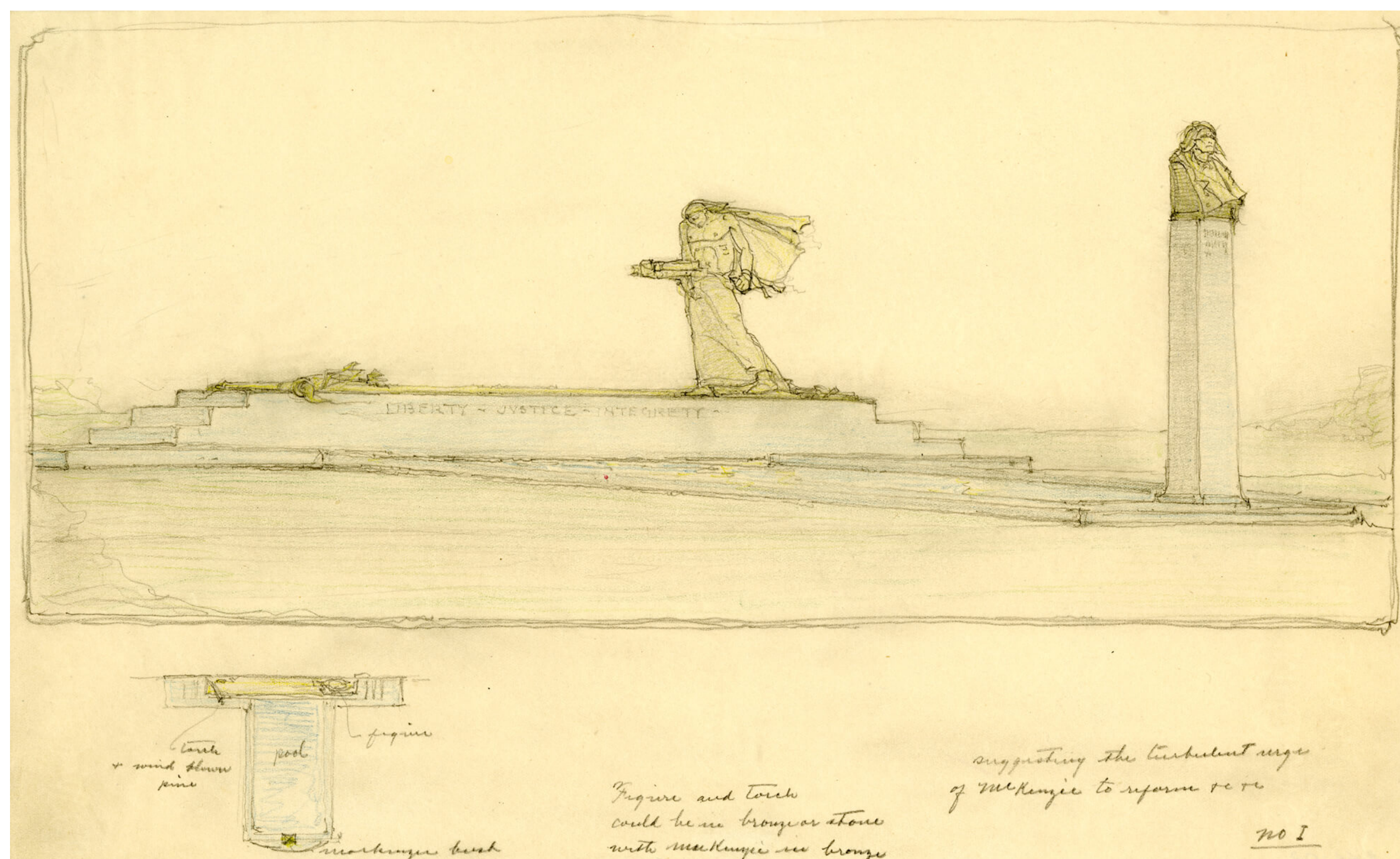




GAUCHE : *Canada "Bereft": Maquette for the Vimy Memorial* (*Le Canada en deuil : maquette pour le Mémorial de Vimy*), v.1921, plâtre, 45,5 x 28,5 x 13,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Walter S. Allward, modèle de plâtre pour *The Sympathy of the Canadians for the Helpless* (*La compassion des Canadiens pour les faibles*) pour le Mémorial de Vimy, s.d., photographe inconnu.

D'ordinaire, un comité suit le travail d'Allward au cours des différentes étapes de création. Pour le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911, les membres du comité des plans et des dessins effectuent leur première visite officielle à son atelier en juillet 1906. C'est là qu'ils examinent la première des figures de taille réelle (la sculpture représentant le Canada) et donnent leur approbation sous réserve de modifications mineures. Ils inspectent et acceptent les deux soldats à la base du pylône en 1908 et 1909. Après les dernières retouches apportées aux trois figures, des versions en plâtre sont réalisées puis envoyées en pièces détachées à la Gorham Manufacturing Company de Providence, dans le Rhode Island, pour être coulées en bronze.

Pour le Monument à William Lyon Mackenzie, 1936-1940, un comité dirigé par l'architecte John Lyle travaille en étroite collaboration avec Allward, discutant ses dessins avant de visiter son atelier en avril 1937[9]. Comme Lyle l'explique à son collègue Harry Orr McCurry, les travaux sont « arrivés à un stade où ce petit comité devrait se réunir à Toronto pour examiner la maquette réalisée par Allward et procéder à une inspection finale avant d'entreprendre tout autre travail[10] ». Bien que les comités veillent au respect des objectifs initiaux d'un projet, ils s'avèrent souvent problématiques. Aussi Allward fait-il remarquer à un journaliste en 1922 : « J'ose dire que j'ai donné du fil à retordre aux comités. Évidemment, certains d'entre eux m'en ont donné [aussi]. Mais jamais ne m'ont manqué de sympathie certaines âmes compréhensives, alors les choses n'ont pas été trop difficiles[11]. »



Walter S. Allward, *Drawing of the William Lyon Mackenzie Memorial* (*Dessin du Monument à William Lyon Mackenzie*), s.d., Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's, Kingston.

Dès le début de sa carrière, bénéficiant de ses connaissances en architecture et de sa renommée grandissante comme l'un des plus éminents sculpteurs canadiens, Allward s'implique dans tous les aspects de la conception d'une œuvre monumentale. Son contrat pour le Monument aux morts de Stratford, 1919-1922, par exemple, indique que la réalisation « [des] esquisses préliminaires [et de] l'ébauche tridimensionnelle acceptée, la préparation des dessins de travail pour le socle de granit et sa fondation, ainsi que la supervision générale des travaux de granit et [...] de l'érection du groupe de bronzes[12] » relèvent de ses fonctions. De plus, Allward donne souvent son opinion quant à l'emplacement d'un monument et au paysage environnant, conscient que le positionnement et le contexte contribuent à l'expérience du spectateur. Pour le projet de monument sur la Colline du Parlement à Ottawa dédié au roi Édouard VII et amorcé en 1912, il conçoit un mur derrière les figures afin que l'attention du spectateur se concentre sur celles-ci et non sur les bâtiments en pierre de l'arrière-plan[13]. De même, pour le Monument aux morts de Peterborough, 1921-1929, Allward, en plus d'approuver le choix de Central Park – qu'il juge meilleur que tous les autres –, décide du cadre du monument, choisissant même les espèces d'arbres et de buissons qui serviront de toile de fond. Pour le Mémorial de Vimy, situé au sommet de la crête de Vimy et orienté à l'est, vers le soleil levant, l'artiste torontois va jusqu'à modifier la crête afin d'améliorer les lignes de vue et donner l'impression d'un monument surgissant véritablement du sol.

Le processus de fabrication des grands monuments est laborieux, d'autant plus qu'Allward travaille lentement et minutieusement. Les sculptures à figure unique, tel le Monument à John Graves Simcoe, 1901-1903, prennent généralement deux ans à réaliser. Allward travaille durant sept ans sur le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud qui compte plusieurs figures, soit à partir de la soumission de sa proposition en 1904 et jusqu'à l'installation de l'œuvre finale en bronze en 1911. Le Mémorial de Vimy, le projet le plus ambitieux et le plus difficile d'Allward, nécessite de nombreuses années de travail : l'artiste fait ses premières esquisses en 1921 et se rend en Europe en 1922 pour commencer son travail sur le monument qu'il achève en 1936.



Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.

Au Canada, les commandes de sculptures sont rares et très compétitives, ce qui incite Allward à mener autant de projets que possible. Cependant, son succès croissant l'amène à travailler sur plusieurs sculptures simultanément. Lorsque son emploi du temps devient trop exigeant, et même s'il travaille généralement seul, Allward engage des assistants d'atelier. En 1908, il embauche le sculpteur Emanuel Hahn pour la réalisation du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud. Hahn l'assistera jusqu'en 1912, contribuant également au Monument Baldwin-Lafontaine, 1908-1914, et au Monument commémoratif Bell, 1909-1917. Au milieu des années 1920, occupé à la réalisation des figures du Mémorial de Vimy dans son atelier londonien et à la gestion des problèmes liés au projet, Allward engage le sculpteur anglais Gilbert Bayes (1872-1953) pour terminer deux statues en bronze pour le Monument aux morts de Peterborough. Comme Hahn, Bayes est chargé de sculpter des figures grandeur nature à partir des modèles réduits d'Allward et de préparer des versions en plâtre pour le moulage.





GAUCHE : Walter S. Allward, Monument commémoratif Bell [détail, l'une des figures représentant l'Humanité], 1909-1917, bronze et granit, Bell Memorial Park, 41, rue West, Brantford, Ontario. DROITE : Walter S. Allward, Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud [détail, l'un des soldats], 1904-1911, bronze et granit, Toronto.

LA FONTE EN BRONZE

La plupart des sculptures d'Allward sont en bronze, un alliage composé de cuivre, de zinc et d'étain, qui a remplacé le marbre – matériau de prédilection de la sculpture du milieu du dix-neuvième siècle – pour ses avantages économiques et sa remarquable durabilité à l'extérieur. Ses sculptures constituent des œuvres uniques, dès lors fabriquées selon la méthode de fonte au sable, un procédé relativement simple et abordable permettant à la fonderie de reproduire très fidèlement les détails complexes de la maquette finale du sculpteur[14].



Walter S. Allward, Monument commémoratif Bell [détail du panneau central], 1909-1917, bronze et granit, Brantford, Ontario.

Dès son premier projet professionnel, une statue en bronze de la Paix pour le Monument à la rébellion du Nord-Ouest, 1894-1896, Allward recourt aux fonderies américaines pour le moulage du bronze. Au départ, il confie ses modèles à la Henry-Bonnard Bronze Company à New York ou à la Bureau Brothers à Philadelphie[15]. Puis, pour les figures du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911, Allward se tourne vers la Gorham Manufacturing Company, située à Provincetown, Rhode Island, qui coulera également le Monument à John Sandfield Macdonald, 1907-1909, le Monument Baldwin-Lafontaine, 1908-1914, et le Monument commémoratif Bell, 1909-1917. En plus de bénéficier de la qualité de la production des fonderies américaines, l'artiste torontois profite du processus de reproduction pour observer de près le travail de certains des plus grands sculpteurs des États-Unis. Daniel Chester French (1850-1931) et Augustus Saint-Gaudens, par exemple, font eux aussi affaire avec la Henry-Bonnard et la Bureau Brothers pour couler nombre de leurs œuvres célèbres.

Ce n'est qu'au début des années 1920 qu'une fonderie canadienne, la Architectural Bronze and Iron Works, établie à Toronto, acquiert l'équipement et la compétence nécessaire pour couler des figures en bronze de grande envergure. Allward engage l'entreprise pour les figures représentant la Justice et la Vérité pour le monument au roi Édouard VII, projet débuté en 1912, et pour les deux autres prévues pour le Monument aux morts de Stratford, 1919-1922[16]. Celles du Monument aux morts de Peterborough, 1921-1929, réalisées dans l'atelier londonien d'Allward, sont envoyées pour leur part à la Thames Ditton Foundry dans le Surrey, en Angleterre, unique occasion où l'artiste fait appel à une entreprise extérieure à l'Amérique du Nord pour le moulage du bronze.



Walter S. Allward, Statue de la Justice pour le Monument au roi Édouard VII [détail], 1920, bronze et granit, Cour suprême du Canada, Ottawa.

Lorsqu'une sculpture est prête pour le moulage, Allward passe généralement plusieurs jours à la fonderie à observer le processus et superviser les travaux de finition, qui comprennent l'application d'une patine, opération consistant à chauffer la surface d'une pièce coulée et à y appliquer des solutions de sels et d'acides pour donner à l'œuvre un fini lustré et durable. Après l'application d'une couche de cire offrant une protection supplémentaire, on expédie le bronze vers sa destination finale.

LE TAILLAGE DE LA PIERRE

Bien que la plupart des sculptures réalisées par Allward soient en bronze, celui-ci travaille occasionnellement la pierre – le Mémorial de Vimy, 1921-1936, constitue en cela l'exemple le plus notable[17]. Quel que soit le support, Allward développe toujours ses idées sur papier avant de réaliser une ébauche tridimensionnelle. Le principal avantage de la pierre par rapport au bronze tient dans la moins grande attention à accorder aux détails dans la version finale en plâtre, un aspect du travail qu'Allward peut dès lors confier à un tailleur.

Sculpteurs à l'œuvre sur la pièce *The Breaking of the Sword* (*La rupture de l'épée*) pour le Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu.

Dans son atelier londonien du 16 Maida Vale, Allward fabrique des versions en cire grandeur nature des vingt statues du Mémorial de Vimy, tirées de croquis réalisés d'après modèles vivants. Ces figures sont ensuite moulées en plâtre et, après quelques retouches mineures, on les envoie sur le site de Vimy, où elles seront sculptées *in situ* à partir d'un seul et même grand bloc de pierre, et ce, sous la direction du maître sculpteur Luigi Rigamonti (1872-1953). Pour ce faire, et puisque les modèles en plâtre sont deux fois plus petits que leur reproduction en pierre, Rigamonti et ses assistants utilisent un instrument appelé pantographe pour réaliser les sculptures à l'échelle souhaitée. Avec cet appareil, les sculpteurs « mesurent les profondeurs relatives des différentes parties des figures en plâtre à l'aide d'une tige de mesure. En forant dans les blocs de pierre placés à côté des sculptures en plâtre à des profondeurs déterminées par une autre tige de mesure, ils sont capables de reproduire les dimensions du plâtre à deux fois l'échelle[18]. » Rigamonti et ses assistants sculptent chaque figure ou groupe de figures, y compris celles conçues pour le sommet des deux pylônes, dans des enceintes temporaires spécialement construites pour leur permettre de travailler, peu importe les conditions météorologiques. Au total, les vingt figures du monument nécessiteront six années d'ouvrage.

Comme la plupart des sculpteurs de sa génération, Allward préfère le bronze à la pierre compte tenu de sa plus grande durabilité. Cependant, il choisit la pierre pour les figures du Mémorial de Vimy principalement pour des considérations esthétiques, puisqu'il vise l'harmonie de l'ensemble, et dans une moindre mesure, pour des raisons éthiques, par crainte qu'en bronze, elles ne soient un jour refondues pour servir de munitions lors d'un conflit armé. Le projet de Monument au roi Édouard VII, entrepris en 1912, qui comporte trois figures en bronze (Édouard VII et les représentations allégoriques de la Vérité et de la Justice) et une en pierre (la Paix, disposée à l'horizontale au-dessus du mur dressé derrière les sculptures en bronze) marque la seule fois où il combine dans un même monument des statues réalisées en différents matériaux.





GAUCHE : Walter S. Allward, Statue de la Vérité pour le Monument au roi Édouard VII, 1920, bronze et granit, Cour suprême du Canada, Ottawa. DROITE : Walter S. Allward, Statue de la Justice pour le Monument au roi Édouard VII, 1920, bronze et granit, Cour suprême du Canada, Ottawa.

L'AJOUT DES INSCRIPTIONS

Des inscriptions accompagnent souvent les monuments d'Allward, à commencer par celles qui figurent sur ses premières œuvres à Queen's Park, à Toronto. L'une des principales préoccupations de l'artiste à l'égard des inscriptions dans le cadre de projets de monument de guerre tient dans la présentation des noms des défunts. Pour les Monuments aux morts de Stratford, 1919-1922, et de Peterborough, 1921-1929, par exemple, les noms des hommes et des femmes de la communauté tués lors de la Première Guerre mondiale ainsi que le texte central sont gravés dans les blocs du piédestal. Allward a convaincu les comités des deux monuments d'accepter l'ordre alphabétique, sans distinction de grade ou de service.





GAUCHE : Inscription au jet de sable des noms sur le mur inférieur du Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu.
DROITE : Deux hommes gravent les noms sur le Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu.

Pour le Mémorial de Vimy, 1921-1936, Allward conçoit le lettrage de l'inscription et choisit l'emplacement des noms des 11 285 soldats canadiens tués en France pendant la Première Guerre mondiale et restés sans lieu connu de sépulture. Comme les noms ne font pas partie de la conception originale d'Allward, la Commission impériale des sépultures militaires suggère de les disposer en colonnes perpendiculaires, un format adopté pour le Mémorial de la Porte de Menin à Ypres, en Belgique, où sont énumérés les 6 983 membres des troupes canadiennes tués en Belgique et dont les corps n'ont jamais été retrouvés. Allward rejette cette proposition, estimant qu'elle compromettrait la cohérence esthétique de son projet. Il propose plutôt une disposition horizontale avec des noms classés par ordre alphabétique de gauche à droite, gravés sur les murs inférieurs du mémorial. En adoptant cette disposition, Allward réaffirme par surcroît l'égalité de ceux et celles morts au combat. Le travail exigeant et méticuleux de la gravure sera confié au célèbre artiste et designer britannique Percy Delf Smith (1882-1948), dont la première tâche consistera à préparer des dessins à l'échelle et grandeur nature des noms et autres inscriptions. Il procédera ensuite à la gravure par sablage à l'aide de gabarits en caoutchouc fabriqués à partir de ses dessins. Pour Allward, les inscriptions sur ses monuments de guerre, dont celui de Vimy, font partie intégrante de son art, et représentent un moyen d'honorer toutes les vies sacrifiées pour le Canada.



Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy [détail des noms des disparus], 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France.



OÙ VOIR

On trouve les œuvres de Walter S. Allward au sein de collections publiques et privées au Canada. Les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, mais celles-ci ne sont pas nécessairement en exposition. Cette sélection ne contient que les œuvres tirées de collections publiques qui sont examinées et reproduites dans ce livre.

AVENUE UNIVERSITY ET RUE QUEEN OUEST

360, avenue University
Toronto (Ontario) Canada
416-392-2489



Walter S. Allward, Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911
Bronze et granit

BELL MEMORIAL PARK

41, rue West
Brantford (Ontario) Canada
519-756-1500



Walter S. Allward, Monument commémoratif Bell, 1909-1917
Bronze et granit

CENOTAPH/MEMORIAL GARDENS

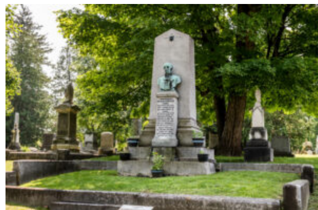
Rue Erie
Stratford (Ontario) Canada
519-271-0250



Walter S. Allward, Monument aux morts de Stratford, 1919-1922
Bronze et granit

CIMETIÈRE BEECHWOOD

280, avenue Beechwood
Ottawa (Ontario) Canada
1-866-990-9530
beechwoodottawa.ca/



Walter S. Allward, Monument à Nicholas Flood Davin, 1903

CIMETIÈRE WOODLAND

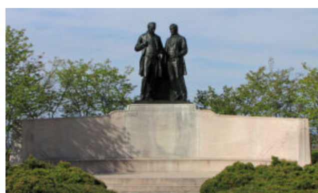
493, allée Springbank
London (Ontario) Canada
519-471-7450
woodlandcemetery.ca/



Walter S. Allward, Mausolée Pixley, 1895-1897
Granit

COLLINE DU PARLEMENT

Rue Wellington
Ottawa (Ontario) Canada
1-866-599-4999
visit.parl.ca/



Walter S. Allward, Monument Baldwin-Lafontaine, 1908-1914
Bronze et granit

CONFEDERATION PARK

501, rue George Nord
Peterborough (Ontario) Canada
705-742-7777



Walter S. Allward, Monument aux morts de Peterborough, 1921-1929
Bronze et granit

COUR SUPRÊME DU CANADA

301, rue Wellington
Ottawa (Ontario) Canada
1-888-551-1185
scc-csc.ca/



Walter S. Allward, Statue de la Justice pour le Monument au roi Édouard VII, 1920
Bronze et granit



Walter S. Allward, Statue de la Vérité pour le Monument au roi Édouard VII, 1920
Bronze et granit

MÉMORIAL NATIONAL DU CANADA À VIMY

Route départementale 55, Chemin des Canadiens
62580 Givenchy-en-Gohelle, France
011 33 3 21 50 68 68
veterans.gc.ca/fra



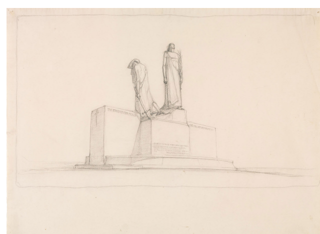
Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy, en France, 1921-1936
Calcaire Seget et béton

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca/



Walter S. Allward, *Hugh Lachlan Cruikshank Allward*, v.1905
Bronze
38 x 14,2 x 1,1 cm



Walter S. Allward, *Study for Stratford War Memorial [No. 8]* (*Étude du Monument aux morts de Stratford [n° 8]*), v.1920
Mine de plomb sur papier vergé
47 x 63 cm



Walter S. Allward, *The Storm* (*L'orage*), 1920
Bronze
33,9 x 21,5 x 38,9 cm



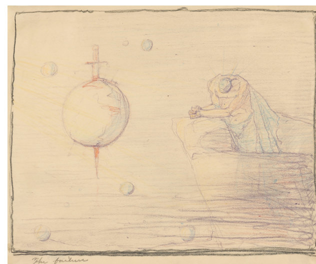
Walter S. Allward, *Dream Time* (*Temps des rêves*), v.1920-1940
Plâtre
26 x 28,5 x 10,5 cm



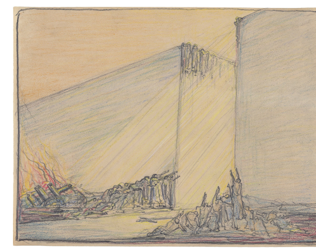
Walter S. Allward, *Canada "Bereft": Maquette for the Vimy Memorial* (*Le Canada en deuil : maquette pour le Mémorial de Vimy*), v.1921
Plâtre
45,5 x 28,5 x 13,5 cm



Walter S. Allward, *The Reaper* (*La Mort*), v.1921
Plâtre
43 x 11,5 x 29 cm



Walter S. Allward, *The Failure* (*L'échec*), v.1940
Mine de plomb et crayon de couleur sur papier vélin
20,5 x 25,3 cm



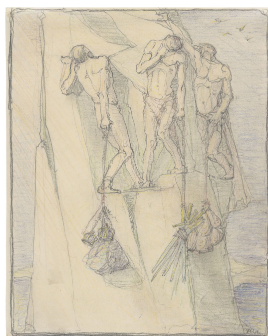
Walter S. Allward, *Untitled* (*Sans titre*), v.1940
Mine de plomb et crayon de couleur sur papier vélin
21,1 x 27,6 cm



Walter S. Allward, *The Release* (*La délivrance*), 1940
Mine de plomb et crayon de couleur sur papier crème, 21 x 35,3 cm



Walter S. Allward, *The Dead Hear* (*Les morts entendent*), 1941
Mine de plomb et crayon de couleur sur papier crème, 21,2 x 33,3 cm



Walter S. Allward, *Futility* (*Futilité*), s.d.
Mine de plomb et crayon de couleur sur papier vélin
25,3 x 20,5 cm



Walter S. Allward, *Six Female Figures and Child* (*Six femmes et un enfant*), s.d.
Plume, pinceau et encre noire sur papier vergé
20 x 24,9 cm

QUEEN’S PARK

110, rue Wellesley Ouest
Toronto (Ontario) Canada



Walter S. Allward, Monument à la rébellion du Nord-Ouest, 1894-1896
Bronze et granit



Walter S. Allward, Monument à John Graves Simcoe, 1901-1903
Bronze et granit



Walter S. Allward, Monument à sir Oliver Mowat, 1903-1905
Bronze et granit



Walter S. Allward, Monument à John Sandfield Macdonald, 1907-1909
Bronze et granit



Walter S. Allward, Monument à William Lyon Mackenzie, 1936-1940
Bronze et granit

VICTORIA MEMORIAL SQUARE

10, rue Niagara
Toronto (Ontario) Canada
416-338-4386



Walter S. Allward, *The Old Soldier* (*Le vieux soldat*), Monument commémoratif de la guerre de 1812, 1903-1907
Bronze et granit

NOTES

BIOGRAPHIE

1. À plusieurs endroits, la date de naissance attribuée à Allward est le 18 novembre 1875 ou 1876. Toutefois, le Registre des baptêmes de l'église anglicane de tous les Saints, de la rue Dundas, à Toronto, indique plutôt le 18 novembre 1874 comme date de naissance et le 3 octobre 1875 comme date de baptême.

2. Pour en savoir davantage sur les travaux de construction navale de James Pittman et de sa famille, voir Calvin D. Evans, *Master Shipbuilders of Newfoundland and Labrador, Volume 1 : Cape Spear to Boyd's Cove*, St. John's, Breakwater Books, 2013, p. 111-113.

3. Anne Anderson Perry, « Walter Allward – Canada's Sculptor », *International Studio* 75 (avril 1922), p. 120.

4. Frederick William (1877-1877) meurt de « bronchite capillaire »; Emma Augusta (1878-1879) et Clara Ethel (1880-1881), de « méningite tuberculeuse »; et Ida Emma (1883-1884), de « dysenterie et maladie des poumons ».

5. Elizabeth Jardine, citée dans « To Unveil Vimy War Memorial », *Calgary Herald*, 7 avril 1934, p. 30.

6. Anne Anderson Perry, « Walter Allward: Canada's Great Sculptor », *National Pictorial*, 1er mars 1922, p. 1.

7. Perry, « Walter Allward: Canada's Great Sculptor », p. 2.

8. Perry, « Walter Allward – Canada's Sculptor », p. 121.

9. Perry, « Walter Allward: Canada's Great Sculptor », p. 2.

10. « Threat to Smash Statue Put Guard over Allward », *Vancouver Daily World*, 19 janvier 1924, p. 18.

11. « Art Notes », *Toronto Saturday Night* 9, nº 8 (11 janvier 1896), p. 9.

12. « The Noble Dead. A New Monument for Queen's Park », *The Globe*, Toronto, 29 juin 1896, p. 6.

13. « I First Saw », *Winnipeg Tribune*, 27 février 1923, p. 4.

14. Nancy Z. Tausky et Lynne D. DiStefano, « Pixley Mausoleum, 1895–7 » dans *Symbols of Aspiration: Victorian Architecture in London and Southwestern Ontario*, Toronto, University of Toronto Press, 1986, p. 404-407.

15. « Oronhyatekha: Unveiling of a Statue of the Supreme Ranger », *The Globe*, Toronto, 17 juin 1899, p. 30.

16. Pour en savoir davantage sur le programme de sculpture du Musée pédagogique offert jusqu'en 1905, voir Fern Bayer, *The Ontario Collection*, Markham (Ontario), Fitzhenry and Whiteside, 1984, p. 154-159.

17. Allward sculpte un total de huit bustes; ses autres sujets comptent le D[r] John Rolph (juin 1899), sir Oliver Mowat (février 1900) et A. S. Hardy (septembre 1900). Les bustes de Laurier, Mowat et Ross font partie de la collection d'art du gouvernement de l'Ontario. La localisation des autres pièces est inconnue.

18. Walter Allward à George Hatley, secrétaire, Bell Memorial Telephone Association, 5 mai 1911. Fonds de la Bell Memorial Telephone Association, boîte #2574-3, Walter Allward – Correspondance, 1911-1913.

19. Walker avalise le choix d'Allward pour la conception d'un monument à Portland Square (aujourd'hui Victoria Memorial Square) à Toronto, dédié aux soldats morts pendant la guerre de 1812. Il est également l'un des principaux membres du comité qui confie à l'artiste la création du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, érigé sur l'avenue University, près de la rue Queen, en 1904.

20. L'exposition de la Pennsylvania Academy of the Fine Arts s'est tenue du 22 janvier au 3 mars 1906.

21. Augustus Bridle, « Canadians of To-day and To-morrow: Walter S. Allward, Sculptor », *The Globe*, Toronto, Saturday Magazine Section, 28 mai 1910, A10.

22. Alexandrina Ramsay, « Army and Navy Veterans' Monument », *The Globe*, Toronto, 5 janvier 1907, p. 10.

23. L'auteur n'a trouvé aucune preuve qu'Allward et sa femme se soient rendus en Europe dans les mois qui ont suivi leur mariage. Le voyage de 1903 est toutefois documenté par un manifeste de transport et un court avis dans le numéro du 11 juillet 1903 du journal *The Globe* indiquant que « M. et Mme Allward partiront bientôt pour un voyage en Angleterre et sur le continent ».

24. James Mavor, « Walter Allward, Sculptor », *The Year Book of Canadian Art 1913*, Londres et Toronto, J.M. Dent & Sons, Limited, 1913, p. 252.

25. « The Arts and Letters Club; Organization Formed to Unite All Branches of the Arts », *The Globe*, Toronto, 15 mai 1908, p. 9.

26. Voir par exemple Bridle, « Canadians of To-day and To-morrow: Walter S. Allward, Sculptor », A1.

27. « Unfinished Year after Unveiling », *The Globe*, Toronto, 24 mai 1911, p. 9; « Causes of Delay on the Monument », *The Globe*, Toronto, 25 mai 1911, p. 8.

28. Allward achève deux des figures, la Justice et la Vérité, pour le Monument au roi Édouard VII avant de partir pour l'Europe en 1922. En 1970, après avoir été entreposées pendant plusieurs décennies, les deux figures sont installées devant le bâtiment de la Cour suprême sur la rue Wellington à Ottawa.

29. Walter Allward à l'honorable A. E. Kent, ministre de la Milice, 19 janvier 1917. Fonds Walter Seymour Allward, boîte 1, dossier 3, Archives de l'Université Queen's, Kingston (Ontario).

30. « Sculpture and the War », *The Lamps*, décembre 1919, p. 84.

31. « Sculpture and the War », p. 84-85.

32. George Kay à General W. B. Morrison, 15 juillet 1921. Fonds de la famille Orr, dossier 1, n° 41, Archives de Stratford-Perth, Stratford (Ontario).

33. Walter Allward à sir Edmund Walker, 14 mars 1923. Documents de sir Edmund Walker, boîte 25, Bibliothèque de livres rares Thomas Fisher, Université de Toronto.

34. Chacune des propositions comporte comme élément central deux pylônes s'élevant au-dessus d'une pierre du souvenir. Les dessins diffèrent principalement dans la disposition et le choix des figures. Tel que décrit dans un programme de souvenirs publié pour l'inauguration du monument en mai 1933, la version finale d'Allward comprend « la figure blessée d'un jeune homme allongé regardant la croix, tandis qu'une mère, la tête haute, incarne la foi inébranlable et la ferveur patriotique; une troisième figure est dans l'attitude de la prière ». *Souvenir of the Dedication of the Brant War Memorial*, Brantford, Brant War Memorial Association, 25 mai 1933, p. 2.

35. Walter Allward à Emanuel Hahn, 29 mai 1936. Collection de Sydney Browne, petite-fille d'Emanuel Hahn.

36. Ernest Lapointe cité dans W. W. Murray, éd., *The Epic of Vimy*, Ottawa, Légion canadienne de la Ligue des anciens combattants de l'Empire britannique, p. 94.

37. Roi Édouard VIII cité dans Murray, *The Epic of Vimy*, p. 96.

38. Allward cité dans « The King at Vimy Ridge », *London Observer*, 31 mai 1936, p. 11.

39. Walter Allward à Emanuel Hahn, 29 mai 1936. Collection de Sydney Browne, petite-fille d'Emanuel Hahn.

40. « Walter S. Allward, Sculptor and Architect of Vimy Memorial Honoured by R.A.I.C. », *The Journal, Royal Architectural Institute of Canada*, vol. 14, n° 3 (mars 1937), p. 38.

41. Sir Edwin Lutyens cité dans William Marchington, « Huge War Memorial Placed on Vimy Ridge Soon To Be Completed », *The Globe and Mail*, Toronto, 5 décembre 1933, p. 1 et p. 12.

42. *Journal of the House of Commons* 76, 1938, p. 55.

43. Bertram Brooker, « Sculpture's New Mood », dans Bertram Brooker, éd., *Yearbook of the Arts in Canada*, Toronto, The MacMillan Company of Canada Limited, 1929, p. 102.

44. Par exemple, Edwin Johnson, rédacteur à la Presse canadienne, déclare que « le mémorial du Canada dédié aux premiers morts de la Grande Guerre au sommet de la crête de Vimy a été réduit en miettes lors de bombardements ordonnés délibérément par les Allemands, selon les Tommies britanniques revenus de l'enfer des combats en Flandre »; « Le vandalisme était "manifestement délibéré" », *Calgary Herald*, 1er juin 1940, p. 1.

45. « Memorial at Vimy Found Undamaged », *The Gazette*, Montréal, 7 août 1940, p. 6.

46. « Designer Pleased at News », *The Gazette*, Montréal, 4 septembre 1944, p. 1.

47. Université de Toronto, Conseil des gouverneurs, procès-verbal, nº 4 [19], 1943-1944, p. 218.

48. « Walter Seymour Allward », *The Globe and Mail*, Toronto, 26 avril 1955, p. 6.

ŒUVRES PHARES : MONUMENT À LA RÉBELLION DU NORD-OUEST

1. Une deuxième plaque, commémorant le cinquantième anniversaire de la rébellion, est ajoutée en 1935.

2. « Art Notes », *Saturday Night*, vol. 9, nº 8 (11 janvier 1896), p. 9.

3. « Trade Notes », *The Monumental News*, vol. 8, 1896, p. 526.

ŒUVRES PHARES : MONUMENT À JOHN GRAVES SIMCOE

1. Le projet est lancé en 1893 par la Société historique de l'Ontario. En 1897, la supervision est confiée à un comité composé de membres de la Toronto Guild of Civic Art, dont Frank Darling (1850-1923), E. Wyly Grier (1862-1957) et Byron Edmund Walker (1848-1924). Le concours pour la sculpture est officiellement annoncé au début de 1901.

2. « Governor Simcoe Monument », *The Globe*, Toronto, 9 mai 1902, p. 12.

3. Le voyage d'Allward à New York est rapporté dans Walter Allward à William Lyon Mackenzie King, le 10 mars 1903. Bibliothèque et Archives Canada, MG 26, J1, vol. 3.

4. « The Simcoe Monument », *The Globe*, Toronto, 23 mai 1903, p. 25.

5. Le premier ministre George William Ross cité dans « Monument to First Governor », *The Globe*, Toronto, 28 mai 1903, p. 8.

6. « Toronto Sculptor Succeeds », *The Globe*, Toronto, 15 mai 1901, p. 4.

ŒUVRES PHARES : MONUMENT À SIR OLIVER MOWAT

1. « The Mowat Monument in Toronto », *Buffalo Morning Express*, 12 novembre 1905, p. 10.

2. Ces deux bas-reliefs sont reproduits dans « Men, Women, and Events », *The Globe*, Toronto, 9 septembre 1905, p. 8.

3. « The Statue of Sir Oliver Mowat », *The Globe*, Toronto, 4 novembre 1905, p. 1. L'exposition se tient à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts, sur la rue North Broad à Philadelphie, du 22 janvier au 3 mars 1906.

ŒUVRES PHARES : LE VIEUX SOLDAT

1. « For the Military Graveyard: Model for Figure of Soldier's Monument Approved », *The Globe*, Toronto, 7 juillet 1905, p. 12. Le shako est une coiffure militaire de forme cylindrique, rigide, et munie d'une courte visière, portée notamment par les soldats de la Garde républicaine.

2. Victoria Memorial Square, qui fait désormais officiellement partie du site historique national de Fort York, a été récemment rénové et comporte maintenant plusieurs panneaux interprétatifs décrivant l'histoire du parc.

3. Arthur E. McFarlane, « The Work of Walter Allward », *The Busy Man's Magazine*, vol. 18, nº 7 (1er novembre 1909), p. 3.

ŒUVRES PHARES : MONUMENT COMMÉMORATIF DE LA GUERRE D'AFRIQUE DU SUD

1. Walter Allward au comité des finances, Association du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 15 décembre 1905.

2. Walter Allward au comité des finances, Association du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 15 décembre 1905.

3. « Unfinished Year after Unveiling », *The Globe*, Toronto, 24 mai 1911; « Causes of Delay on the Monument », *The Globe*, Toronto, 25 mai 1911, p. 8.

4. Voir, par exemple, Augustus Bridle, « Canadians of To-day and To-morrow: Walter S. Allward, Sculptor », *The Globe*, Toronto, Saturday Magazine Section, 28 mai 1910, A1.

ŒUVRES PHARES : MONUMENT BALDWIN-LAFONTAINE

1. Le gouverneur général Lord Grey à James Bryce, Son Excellence, l'ambassadeur britannique, le 4 mars 1907. Bibliothèque et Archives Canada, MG 27, II, B2, vol. 7, C-1357, 1955-56.

ŒUVRES PHARES : MONUMENT COMMÉMORATIF BELL

1. Walter Allward à George Hatley, secrétaire du Comité du Monument commémoratif Bell, 14 mai 1909. Fonds de la Bell Telephone Memorial Association, Bell Canada, Montréal, boîte 2574.

2. « Monument to be Erected for the Bell Telephone Memorial Association », 30 septembre 1908. Fonds de la Bell Telephone Memorial Association, Bell Canada, Montréal, boîte 2574.

3. « Monument to be Erected for the Bell Telephone Memorial Association », 30 septembre 1908.

4. William A. Day, Gorham Manufacturing Company, à Walter Allward, 26 août 1914. Fonds de la Bell Telephone Memorial Association, Bell Canada, Montréal, boîte 2574.

ŒUVRES PHARES : MONUMENT AUX MORTS DE STRATFORD

1. La Stanstead Granite Quarries Company Limited, établie à Stanstead, au Québec, fournit les blocs, qui sont assemblés et gravés par la McIntosh Granite Works de Toronto.

2. Le moulage est effectué par la Architectural Bronze and Iron Works de Toronto, la première entreprise canadienne à couler des œuvres de grande envergure en bronze.

3. George Kay à Walter Allward, 3 janvier 1923. Fonds de la famille Orr, dossier 2, nº 24, Archives de Stratford-Perth, Stratford, Ontario.

ŒUVRES PHARES : MONUMENT AUX MORTS DE PETERBOROUGH

1. Quelques mois avant son dévoilement, la sculpture est décrite comme représentant « la part la plus noble de l'humanité interdisant l'avancée du militarisme ». « Peterborough's Beautiful War Memorial », *Saturday Night*, 5 janvier 1929, p. 2.

2. Walter Allward à Judge Huycke, Peterborough, 27 décembre 1925. Fonds du Citizens' War Memorial Committee, Peterborough Museum and Archives, Peterborough, Ontario.

3. « Lest We Forget » : Ordre de cérémonie pour le dévoilement et l'inauguration du Monument de Peterborough à la mémoire de ses fils tombés pendant la Grande Guerre, 1914-1918. Peterborough, dimanche le 30 juin 1929. Fonds du Citizens' War Memorial Committee, Peterborough Museum and Archives, Peterborough, Ontario.

ŒUVRES PHARES : MÉMORIAL NATIONAL DU CANADA À VIMY

1. Les soldats français avaient tenté, sans succès, de prendre la crête, au prix de plus de 100 000 morts et blessés.

2. Christopher Hume, « Vimy's Monumental Artist », *Toronto Star*, 1er avril 2007.

3. Allward cité dans Anne Anderson Perry, « Walter Allward: Canada’s Great Sculptor », *National Pictorial*, 1er mars 1922, p. 3.

4. Allward cité dans Muriel Miller, « Famous Canadian Artists: Walter S. Allward », *Onward*, vol. 49, nº 2 (8 janvier 1939), p. 22.

5. La description du Mémorial de Vimy faite par Allward est citée dans Tim Cook, *Vimy: The Battle and the Legend*, Toronto, Allen Lane, 2017, p. 212.

6. Cook, *Vimy: The Battle and the Legend*, p. 212.

7. Cité dans Suzanne Evans, *Mothers of Heroes, Mothers of Martyrs: World War I and the Politics of Grief*, Montréal, McGill-Queen’s University Press, 2007, p. 126.

8. « Walter S. Allward, Sculptor and Architect of Vimy Memorial Honoured by R.A.I.C. », *The Journal, Royal Architectural Institute of Canada*, vol. 14, nº 3 (mars 1937), p. 39.

ŒUVRES PHARES : MONUMENT À WILLIAM LYON MACKENZIE

1. Arthur C. Hardy, « Mackenzie Memorial », *Saturday Night*, 14 septembre 1940, p. 2.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Le Fonds découle du Bureau canadien des archives de guerre, qu’Aitken a créé plus tôt la même année pour documenter la participation canadienne au conflit au moyen du film, de la photographie et de la presse écrite.

2. Robert Shipley, *To Mark Our Place: A History of Canadian War Memorials*, Toronto, NC Press Limited, 1987, p. 155.

3. Allward cité dans Muriel Miller, « Famous Canadian Artists: Walter S. Allward », *Onward*, vol. 49, nº 2 (8 janvier 1939), p. 22.

4. Allward cité dans Miller, « Famous Canadian Artists: Walter S.Allward », p. 22.

5. Tim Cook, *Vimy: The Battle and the Legend*, Toronto, Allen Lane, 2018, p. 212.

6. « Prime Minister’s Message at Vimy », *The Ottawa Journal*, 27 juillet 1936, p. 13.

7. Hahn donnera à son tour les outils à la sculptrice Elizabeth Bradford Holbrook (1913-2009) qui les léguera, avant sa mort en 2009, à Christian Cardell Corbet (né en 1966).

8. « Pays High Tributes to Ottawa Sculptor », *The Ottawa Journal*, 23 juin 1922, p. 11.

9. The Leader-Post, *Regina*, 13 novembre 1926, p. 44.

10. Académie royale des arts du Canada, *Memorial Section: Sketches, Models in Plaster and Photographs of the Work of the Late Walter Seymour Allward, C.M.G., R.C.A., F.R.A.I.C., LL.D., 1876–1955*. Art Gallery of Toronto, 25 novembre 1955 au 2 janvier 1956.

11. David Burnett et Marilyn Schiff, *Contemporary Canadian Art*, Edmonton, Hurtig Publishers, Ltd., 1983, p. 141.

12. Terry G. Guernsey, *Statues of Parliament Hill: an illustrated history/Statues de la Colline du Parlement : histoire illustrée*, Ottawa, Visual Arts Programme, National Capital Commission, 1986; Christine Boyanoski, *Loring and Wyle: Sculptors' Legacy*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1987.

13. Jane Urquhart, *The Stone Carvers*, nouvelle édition, Londres, Penguin Books, 2003, p. 377.

14. Un seul article important a été publié à ce jour sur une œuvre autre que Vimy. Voir Dennis Duffy, « The Grandfathering of William Lyon Mackenzie King », *The American Review of Canadian Studies*, vol. 32, n° 4 (hiver 2002), p. 581-608. Bien qu'Allward soit mentionné dans l'étude récente de Maria Tippett sur la sculpture canadienne, l'analyse porte surtout sur son *magnum opus* en France. Maria Tippett, *Sculpture in Canada: A History*, Colombie-Britannique, Madeira Park, 2017.

15. Après des années de négligence, la plupart des monuments autour de Queen's Park ont été restaurés par la ville de Toronto entre 2000 et 2001, sous la supervision de la conservatrice d'art public de la ville, Sandra Lougheed. Le mémorial de Vimy a été restauré entre 2005 et 2007 sous la direction de l'architecte d'Ottawa, Julian Smith.

16. La plupart des objets de ces collections ont été donnés dans les années 1980 et 1990 par Peter Allward, petit-fils de Walter. Peter, avait été élevé par Walter et Margaret après la mort de son père, Donald Allward, en 1934, avant de devenir architecte.

17. Alexandra Mosquin, *Walter Allward, Submission Report*, Ottawa, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, 2001.

18. Le Mémorial de Vimy est également reproduit sur les timbres et la monnaie, apparaissant au verso du premier billet de 20 dollars à base de polymère de la Banque du Canada, émis en novembre 2012, et sur une série de timbres commémoratifs canadiens et français édité en 2017 pour le 100e anniversaire de la bataille de la crête de Vimy.

19. La statue, sculptée par John Dann en 1981, a été donnée à la ville de Victoria par la Sir John A. Macdonald Society of British Columbia.

20. Macdonald est devenu l'une des figures historiques les plus controversées du Canada. Il a donné lieu à des protestations et à la signature de pétitions contre l'exposition publique des monuments de Macdonald à Regina et à Kingston. En août 2020, à Montréal, des manifestants ont renversé une statue de John A. Macdonald située sur la place du Canada.

21. Cindy Blackstock, directrice générale de la Société de soutien à l'enfance et à la famille des Premières Nations du Canada, a été le fer de lance de ce mouvement de contestation.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Laurie Labelle et Dennis Reid, « Walter Allward: Redefining Monumental Sculpture in Canada », article non publié, p. 3.

2. Hahn cité dans Labelle et Reid, « Walter Allward », p. 2.

3. Labelle et Reid, « Walter Allward », p. 4.

4. Les règles du concours pour le Monument Baldwin-Lafontaine figurent dans le « Procès-verbal de la troisième réunion du Conseil consultatif des arts tenue dans le bureau de l'honorable ministre des Travaux publics, Ottawa. 18 juillet 1907 ». Fonds du Musées des beaux-arts du Canada, 7.5 M – Procès-verbal, Conseil consultatif des arts, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

5. « Procès-verbal de la troisième réunion du Conseil consultatif des arts tenue dans le bureau de l'honorable ministre des Travaux publics, Ottawa. 18 juillet 1907 ». Fonds du Musées des beaux-arts du Canada, 7.5 M – Procès-verbal, Conseil consultatif des arts, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

6. Le catalogue des dessins d'Allward, publié par Lane Borstad, comporte trente-trois dessins relatifs au Mémorial de Vimy. Lane F. Borstad, « A Catalogue of Drawings and Sculpture of Walter Seymour Allward (1876-1955) », mémoire de maîtrise, Kingston, Ontario, Université Queen's, 1990, notices n° 226 à 258.

7. Au début, Allward utilise principalement l'argile pour modeler ses personnages, mais il rencontre des difficultés propres au matériau au cours de la réalisation du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud et commence donc à employer une cire spéciale fabriquée en Italie, qui ne sèche et ne durcit pas aussi rapidement, en plus de résister davantage à la moisissure. Pour en savoir plus sur la préférence d'Allward pour la cire, voir Augustus Bridle, « Canadians of To-day and To-morrow: Walter S. Allward, Sculptor », *The Globe*, Toronto, Saturday Magazine Section, 28 mai 1910, A10.

8. Bridle, Augustus, « Canadians of To-day and To-morrow: Walter S. Allward, Sculptor », A10. Diverses sources plus anciennes décrivent certains aspects de la méthode de travail d'Allward. En plus de l'article de Bridle, voir par exemple, Anne Anderson Perry, « Walter Allward: Canada's Great Sculptor », *National Pictorial*, 1er mars 1922, p. 2.

9. Les autres membres du comité sont le professeur John Alford (1890-1960), A. H. Robson (1882-1939) et H. O. McCurry (1889-1964).

10. John M. Lyle à H. O. McCurry, 20 avril 1937. Correspondance avec des artistes, Allward, Walter S., boîte 255, dossier 10. Fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

11. Perry, « Walter Allward: Canada's Great Sculptor », p. 2.

12. Walter Allward à W. Preston, Chairman Soldiers' War Memorial, 9 septembre 1920. Fonds Walter Seymour Allward, boîte 1, dossier 5, Archives de l'Université Queen's, Kingston, Ontario.

13. « Memorial to the Late King Edward VII », *Construction*, vol. 6, n° 5 (mai 1913), p. 183.

14. Pour en savoir plus sur le coulage du bronze, voir William Donald Mitchell, *The Art of the Bronze Founder*, New York, Jno. Williams, Inc., 1916.

15. Pour le Monument à sir Oliver Mowat, 1903-1905, Allward fait appel à la Henry-Bonnard Bronze Company et à la Bureau Brothers, la première pour la statue de Mowat et la seconde pour le piédestal.

16. Les deux figures de bronze du Monument aux morts de Stratford sont coulées par la Architectural Bronze and Iron Works en 1922 et dévoilées le 6 novembre de la même année.

17. Parmi les autres œuvres en pierre d'Allward, on compte les sculptures personnifiant la Tragédie, la Victoire et la Musique pour le Mausolée Pixley, 1895-1897, situé dans le cimetière Woodland à London (Ontario); le buste du soldat Walsley Haines, dans la municipalité de Newmarket (Ontario), 1900-1901; et les quatre têtes de lion sous la figure de la Victoire au sommet du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, à Toronto, 1904-1911.

18. Laura Brandon, « History as Monument: The Sculptures on the Vimy Memorial », *Dispatches*, vol. 11, janvier 2000, p. 2.

GLOSSAIRE

Académie Julian
École d'art privée fondée par Rudolphe Julian à Paris en 1868. Maurice Cullen, J. W. Morrice, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, A. Y. Jackson et Clarence Gagnon figurent parmi les nombreux artistes canadiens qui y ont effectué des études.

Académie royale des arts du Canada (ARC)
Organisation d'artistes et d'architectes professionnels modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648).

Arts and Crafts
Précurseur du design moderne, ce mouvement d'arts décoratifs se développe en Angleterre au milieu du dix-neuvième siècle, en réaction à ce que ses tenants considèrent comme les effets déshumanisants de l'industrialisation. Sous l'impulsion de William Morris, le mouvement Arts and Crafts valorise le savoir-faire artisanal et la simplicité formelle, et intègre souvent des motifs naturels dans la conception d'objets ordinaires.

Arts and Letters Club de Toronto
Fondé en 1908 pour promouvoir la culture, ce club de Toronto offre un espace où artistes, architectes, écrivains, musiciens et mécènes peuvent exercer et présenter leur art ainsi que discuter dans une atmosphère conviviale. Les membres du Groupe des Sept s'y rencontrent fréquemment pour se détendre, exposer et faire connaître leur travail.

Barnard, George Grey (Américain, 1863-1938)
Originaire de Pennsylvanie, Barnard étudie à l'Art Institute of Chicago avant de s'installer en France en 1883, où il fréquente l'École des beaux-arts et s'inspire de l'œuvre d'Auguste Rodin. À son retour aux États-Unis, il s'établit à New York et devient célèbre pour ses sculptures pour le Capitole de l'État de Pennsylvanie.

Bartholdi, Frédéric-Auguste (Français, 1834-1904)
Connu pour sa conception de la Statue de la Liberté à New York, Bartholdi étudie la peinture sous la direction d'Ary Scheffer (1795-1858) et la sculpture sous celle d'Antoine Étex (1808-1888) et de Jean-François Soitoux (1824-1891). Il se passionne pour la sculpture monumentale au milieu des années 1850 après avoir vu le Sphinx et les Pyramides de Gizeh en Égypte.

Beatty, J. W. (Canadien, 1869-1941)
Peintre et professeur influent de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) désireux d'établir un style de peinture proprement canadien. Beatty est un contemporain de Tom Thomson et du Groupe des Sept, bien que son approche picturale soit plus traditionnelle que celle de ces derniers. Son tableau le plus connu, *Evening Cloud of the Northland* (*Nuage du soir dans le Nord*), 1910, est conservé au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa.

Beaux-Arts
Style architectural qui émerge à Paris en France, au dix-neuvième siècle, et qui tire son nom de l'École des beaux-arts de la ville où il se développe et est enseigné dans le cadre d'une approche académique de l'architecture. Il s'appuie sur des influences grecques et romaines classiques, mais intègre également des matériaux modernes comme le verre et l'acier ainsi que des éléments empruntés aux autres styles historiques. L'architecture Beaux-Arts se répand partout en Europe et en Amérique du Nord et devient l'un des styles caractéristiques des bâtiments publics et institutionnels du dix-neuvième et du début du vingtième siècle.

Blake, William (Britannique, 1757-1827)
Poète, artiste visuel et philosophe mystique, considéré comme une figure influente de la période romantique. Profondément religieux et peu conventionnel, Blake est un antirationaliste et un antimatérialiste fervent. Parmi son petit cercle d'admirateurs, on compte les Anciens (un groupe d'artistes anglais) et Dante Gabriel Rossetti.

Bourassa, Napoléon (Canadien, 1827-1916)
Napoléon Bourassa est un architecte, écrivain, peintre et sculpteur. Durant sa longue carrière, il dirige de nombreux projets de construction et de décoration d'églises au Canada français. Parmi ceux-ci, le plus complexe demeure l'église Notre-Dame-de-Lourdes, à Montréal. Il est influencé par Michel-Ange, Raphaël, Jean-Auguste-Dominique Ingres et Hippolyte Flandrin. Entre 1870 et 1904, il conçoit l'architecture et la décoration de huit églises.

British Empire Exhibition
La British Empire Exhibition était une célébration de l'industrie coloniale, des ressources naturelles et de la culture, qui s'est tenue en 1924 et 1925 à Wembley Park à Londres, en Angleterre. Dotée de jardins, de pavillons, d'un stade et d'un parc d'attractions, la grande exposition avait pour but de renforcer les liens commerciaux et économiques entre les différents territoires de la Grande-Bretagne, dont cinquante-six participants. Le pavillon du Canada mettait en valeur non seulement les industries laitière, minière, forestière et ferroviaire du dominion, mais aussi l'art canadien récent et contemporain. Le programme comportait des événements culturels et commerciaux qui ont attiré plus de 20 millions de visiteurs au cours de l'exposition.

Brooker, Bertram (Canadien, 1888-1955)
Peintre, illustrateur, musicien, poète d'origine britannique, romancier lauréat du prix du Gouverneur général, et publiciste à Toronto. En 1927, Brooker est le premier artiste canadien à exposer de l'art abstrait. Ses œuvres font partie de grandes collections, dont celle du Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Bertram Brooker : sa vie et son œuvre*, par James King.)

Canadian Art Club (CAC)
Actif de 1907 à 1915, le Canadian Art Club de Toronto a été dirigé par les peintres Edmund Morris et Curtis Williamson, qui cherchaient à s'éloigner de ce qu'ils considéraient comme les normes peu élevées de la Ontario Society of Artists. Le club, auquel on ne pouvait participer que sur invitation, comprenait

d’éminents peintres et sculpteurs canadiens influencés par les développements internationaux, notamment la peinture hollandaise et française récente. L’un des objectifs du club était d’inciter les expatriés, notamment James Wilson Morrice et Clarence Gagnon, à exposer au Canada. Homer Watson a été le premier président du Canadian Art Club.

Challener, Frederick (Britannique/Canadien, 1869-1959)
Élève de George Agnew Reid, Frederick (Fred) Sproston Challener a commencé sa carrière comme lithographe et peintre. Après avoir voyagé en Europe et au Moyen-Orient, il a commencé à travailler comme muraliste, d’abord par l’entremise de la Toronto Society of Mural Decorators et de la Toronto Guild of Civic Art, puis en collaboration avec des artistes, dont C. W. Jefferys. Par la suite, il a reçu de nombreuses commandes pour le théâtre, notamment pour les murales qui décorent l’intérieur du Royal Alexandra Theatre de Toronto.

Clemesha, Frederick (Canadien, 1876-1958)
Né dans le Lancashire, en Angleterre, Clemesha met sur pied un cabinet d’architectes à Regina, en Saskatchewan, au début des années 1900. Au cours de la Première Guerre mondiale, il sert comme lieutenant dans le 46e bataillon du Corps expéditionnaire canadien. Reprenant son travail d’architecte après la guerre, il se retrouve finaliste au concours organisé par le Commission des monuments des champs de bataille nationaux pour la conception de monuments commémoratifs permanents qui seront élevés en France et en Belgique afin de rendre hommage au sacrifice des Canadiens durant la Première Guerre mondiale. Son projet, connu sous le nom de *Soldat en méditation*, sera dévoilé en juillet 1923 à Saint-Julien, en Belgique, illustrant ainsi la première attaque au gaz à grande échelle, survenue sur ce site même lors de la deuxième bataille d’Ypres en 1915.

Cruikshank, William (Écossais, 1848-1922)
Professeur, portraitiste et peintre de paysages et d’études de personnages, Cruiksank, d’origine écossaise, émigre au Canada en 1871. Pendant de nombreuses années, il enseigne à l’Ontario College of Art (aujourd’hui l’Université de l’ÉADO). Beaucoup de peintres qui deviennent des artistes canadiens reconnus et influents ont étudié auprès de Cruikshank, notamment Franklin Carmichael, Frank Johnston, J. E. H. MacDonald et, possiblement, Tom Thomson.

Darling, Frank (Canadien, 1850-1923)
Après une formation en Grande-Bretagne, Darling ouvre un cabinet d’architecture à Toronto, spécialisé dans les églises, les succursales de banques et autres bâtiments publics. Parmi ses projets les plus remarquables, citons le Musée royal de l’Ontario, le Convocation Hall de l’Université de Toronto, le Winnipeg Grain and Produce Exchange et le Walker Court du Musée des beaux-arts de l’Ontario.

Dix, Otto (Allemand, 1891-1969)
On doit à ce graveur et peintre expressionniste une galerie de portraits satiriques féroces, voire grotesques, des protagonistes de la république de Weimar. Pionnier de la Neue Sachlichkeit (Nouvelle objectivité), Dix a pour thèmes principaux la guerre, la prostitution et la dépravation.

École des beaux-arts
Institution majeure dans la France du dix-neuvième siècle, l'École des beaux-arts est née de l'Académie royale de peinture et de sculpture, créée par Louis XIV en 1648. Cette académie est supprimée pendant la Révolution française, mais renaît en tant qu'Institut national en 1795 et est remplacée par l'École en 1819, à sa fondation, laquelle devient ainsi la nouvelle école nationale d'art. Elle repose sur un système d'ateliers au sein desquels les étudiants travaillent auprès de différents maîtres, apprenant à dessiner dans la tradition académique et participant à des concours réguliers.

Fonte au sable
Un procédé de moulage relativement simple et peu coûteux qui utilise du sable compacté pour créer un moule dans lequel le métal fondu est coulé. Le sable couramment employé à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième vient de France et possède des propriétés permettant d'obtenir un moule qui produira très fidèlement le modèle final du sculpteur.

French, Daniel Chester (Américain, 1850-1931)
Premier sculpteur monumental américain du début du vingtième siècle, French est principalement connu pour la conception de la statue d'Abraham Lincoln, 1920, au Lincoln Memorial (Washington). Néanmoins, c'est avec *The Minute Man* (*Le Minute Man*), 1871-1875, un monument commémoratif de style Beaux-Arts commandé par la ville de Concord (Massachusetts) qu'il se fait d'abord repérer. Au cours de ses soixante ans de carrière, French crée des figures allégoriques et historiques ainsi que des bustes dans un style néoclassique imprégné de naturalisme.

Goya, Francisco (Espagnol, 1746-1828)
Francisco José de Goya y Lucientes fut un peintre influent de l'Espagne des Lumières dont le style expressif guidera les peintres romantiques, réalistes et impressionnistes du dix-neuvième siècle, en particulier les artistes français, notamment Édouard Manet. Bien qu'il se soit fait d'abord connaître comme peintre de cour de la monarchie espagnole, Goya s'est distingué par ses dessins et gravures sur les horreurs des guerres napoléoniennes et des luttes espagnoles pour l'indépendance, au début du dix-neuvième siècle, dont aucun ne fut publié de son vivant mais qui comptent parmi ses œuvres les plus marquantes.

Grier, E. Wyly (Australien/Canadien, 1862-1957)
Portraitiste qui a représenté des hommes d'affaires canadiens influents, des politiciens et d'autres personnes. Après des études à la Slade School of Art de Londres, à la Scuola Libera del Nudo de Rome et à l'Académie Julian de Paris, Grier revient au Canada en 1891 et établit un studio de portraits à Toronto. Grier a été président de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) de 1929 à

1939 et, en 1935, il est devenu le premier Canadien à être fait chevalier pour son travail d'artiste.

Grosz, George (Allemand/Américain, 1893-1959)
Chroniqueur en vue à Berlin dans les années 1920, George Grosz a canalisé la désillusion de ses expériences de la Première Guerre mondiale dans la production de dessins socialement critiques et souvent grotesques. Associé aux dadaïstes de Berlin, il a embrassé le mouvement Neue Sachlichkeit (Nouvelle Objectivité). En 1933, à la suite de la montée au pouvoir du Parti national-socialiste, Grosz émigre aux États-Unis, où il s'établit à New York et continue à travailler.

Groupe des Sept
École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A. Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et Frederick Varley.

Hahn, Emanuel (Allemand/Canadien, 1881-1957)
Sculpteur et décorateur, concepteur du monument Ned Hanlan, une œuvre qui lui est commandée en 1926 et qui est d'abord érigée sur le terrain de l'Exposition nationale canadienne avant d'être installée dans les îles de Toronto où elle se trouve toujours. Emanuel Hahn dirige le département de sculpture de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Il est le mari d'Elizabeth Wyn Wood, également sculptrice.

Hébert, Louis-Philippe (Canadien, 1850-1917)
L'un des plus importants sculpteurs du Canada à la fin des années 1800, Hébert commence sa carrière comme apprenti de Napoléon Bourassa, avant d'étudier à Paris. Il se fait connaître par la création de monuments en bronze, dont plusieurs commandes très remarquées pour la Colline du Parlement à Ottawa et le Palais législatif à Québec.

Hill, George W. (Canadien, 1862-1934)
L'un des principaux sculpteurs canadiens du début du vingtième siècle, Hill est célèbre pour ses monuments de guerre de style académique français. Né dans le canton de Shipton au Québec, il étudie la sculpture à l'École des beaux-arts et à l'Académie Julian à Paris de 1889 à 1894. De retour à Montréal, il réalise de nombreux monuments importants, principalement au Québec et en Ontario.

Jackson, A. Y. (Canadien, 1882-1974)
Membre fondateur du Groupe des Sept et important porte-étendard d'une tradition artistique distinctement canadienne. Montréalais d'origine, Jackson étudie la peinture à Paris avant de s'établir à Toronto en 1913. Ses paysages nordiques se distinguent par son coup de pinceau affirmé et ses couleurs vives d'influence impressionniste et postimpressionniste.

Laliberté, Alfred (Canadien, 1878-1953)
Né à Sainte-Élizabeth-de-Warwick, au Québec, Laliberté étudie la sculpture au Conseil des arts et manufactures à Montréal ainsi qu'à la célèbre École des beaux-arts de Paris. Durant son séjour en France, Laliberté découvre l'œuvre d'Auguste Rodin (1840-1917), qui influencera considérablement sa sculpture. Bien connu pour ses œuvres monumentales, ses statuettes et ses bustes représentant la culture québécoise traditionnelle, Laliberté est membre de l'Académie royale des arts du Canada et de la prestigieuse Académie des beaux-arts de France. Pendant trente ans, il enseigne à l'École des beaux-arts de Montréal.

Lismer, Arthur (Canadien/Britannique, 1885-1969)
Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigre au Canada en 1911. Il joue un rôle influent en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants au Musée des beaux-arts de l'Ontario (1933) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1946).

Loring, Frances (Canadienne, 1887-1968)
Importante figure pour le développement de la sculpture canadienne et d'un style de monuments publics nationaux. Loring et sa collègue sculptrice Florence Wyle, sa compagne de toute une vie, sont les premières sculptrices femmes véritablement reconnues au Canada. Loring conçoit et réalise le monument de l'autoroute Queen Elizabeth à Toronto (Queen Elizabeth Way Monument) et la statue de Robert Borden à Ottawa. Ardente défenseure des arts, elle participe à la fondation de la Société des sculpteurs du Canada et de ce qui est devenu le Conseil des arts du Canada.

MacCarthy, Coeur-de-Lion (Canadien, 1881-1979)
Sculpteur né à Londres, MacCarthy reçoit sa formation dans l'atelier de son père, Hamilton McCarthy (1846-1939). Après avoir mis sur pied son propre atelier en 1918, MacCarthy se fait connaître par ses monuments commémoratifs et ses bustes de personnalités politiques. Il crée le Monument aux braves de Verdun, érigé à Verdun, au Québec, ainsi que plusieurs autres œuvres monumentales à Montréal, Trois-Rivières, Knowlton et Vancouver.

MacCarthy, Hamilton (Canadien, 1846-1939)
Pionnier de la sculpture monumentale en bronze au Canada, MacCarthy étudie la sculpture sous la direction de son père, Hamilton W. MacCarthy, et dans les écoles de la Royal Academy of Arts, à Londres. MacCarthy conçoit de nombreux monuments commémoratifs aux héros de la guerre des Boers à Ottawa, Québec, Brantford, Halifax, Canning et Charlottetown. Parmi ses autres œuvres majeures, citons sa statue de Samuel de Champlain, 1915, à Nepean Point, à Ottawa, et le Monument de la guerre d'Afrique du Sud, 1902, dans le parc de la Confédération, à Ottawa également.

May, (Henrietta) Mabel (Canadienne, 1877-1971)
Peintre moderniste de paysages, de scènes urbaines, de portraits et de figures de femmes, May a étudié sous la direction de William Brymner à l'Art Association of Montreal (AAM), avant de passer du temps en Grande-Bretagne

et en France en 1912-1913. Après son retour au Canada, elle a été mandatée par le Fonds de souvenirs de guerre canadiens pour représenter les femmes qui travaillent dans les usines de munitions. May a été un membre actif du Groupe de Beaver Hall de Montréal au début des années 1920 et l'une des membres fondateurs du Groupe des peintres canadiens en 1933.

Michel-Ange (Italien, 1475-1564)
Sculpteur, peintre, architecte, ingénieur et poète de la Renaissance classique, Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni est renommé de son vivant et on le considère comme l'un des plus grands artistes de l'histoire. Ses œuvres les plus célèbres comprennent les sculptures *David* et *Pietà*, les fresques de la chapelle Sixtine et sa conception du dôme de la basilique de Saint-Pierre de Rome.

Morris, Edmund Montague (Canadien, 1871-1913)
Peintre mieux connu pour ses portraits de dirigeants autochtones pendant les négociations du traité post-confédération au Canada, surtout au début du vingtième siècle, Edmund Morris est aussi un paysagiste admiré. En 1906, il est mandaté pour accompagner l'expédition de la Baie James pour la négociation du Traité nº 9 avec les peuples cris et ojibwas. Il a souvent utilisé le pastel dans des portraits détaillés, en gros plan, de chefs autochtones. Avec son collègue peintre Curtis Williamson, Morris est à l'origine de la création du Canadian Art Club en 1907, dont il a été un membre clé.

Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO, ou la AGO)
Fondée en 1900 sous le nom de Art Museum of Toronto, puis rebaptisée Art Gallery of Toronto en 1919, la Art Gallery of Ontario (depuis 1966) ou Musée des beaux-arts de l'Ontario est une importante institution muséale torontoise qui détient près de 95 000 œuvres d'artistes canadiens et étrangers.

Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou la NGC)
Institution fondée en 1880, la National Gallery of Canada ou Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait au niveau des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Ontario Society of Artists (OSA)
La plus ancienne association d'artistes professionnels existante au Canada, fondée en 1872 par sept artistes de diverses disciplines. Elle présente sa première exposition annuelle en 1873. L'OSA joue un rôle important dans la création du Ontario College of Art and Design et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Peel, Mildred (Canadienne, 1856-1920)
Née à London (Ontario), Peel poursuit des études en art à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts ainsi qu'à Paris, où elle vit avec son frère, le célèbre

peintre Paul Peel. Membre de la Ontario Society of Artists, on la connaît aujourd'hui pour ses portraits et ses bustes. Elle reçoit un certain nombre de commandes importantes pour la représentation de figures historiques.

Pennsylvania Academy of the Fine Arts

Fondée en 1805, la Pennsylvania Academy of the Fine Arts est la première école d'art et le premier musée des États-Unis. Au dix-neuvième siècle, l'école était l'une des rares institutions à offrir une formation artistique aux femmes aussi bien qu'aux hommes. Le musée possède une importante collection d'art américain du dix-huitième au vingtième siècle.

Reid, George Agnew (Canadien, 1860-1947)

George Agnew Reid est un peintre de portraits, de figures humaines, de scènes de genre et de scènes historiques. Par sa formation dans la tradition académique et ses rôles de président de l'Académie royale des arts du Canada (1906-1909) et de directeur du Ontario College of Art, Reid est devenu une figure clé de la scène artistique ontarienne. Inspiré par la renaissance de la pratique de l'art mural en Europe et aux États-Unis, il en fait la promotion au Canada – cette pratique se rattachait à son souci d'utiliser les arts visuels pour embellir la vie urbaine et encourager les vertus civiques.

Rigamonti, Luigi (Anglo-Italien, 1872-1953)

Né à Milan, en Italie, où il suit une formation de sculpteur sur marbre et sur pierre, Rigamonti s'installe à Londres, en Angleterre, au début de sa carrière. Il travaille durant plusieurs années avec sir William Goscombe John (1860-1952), un éminent sculpteur gallois. En 1930, grâce à la réputation qu'il s'est taillée parmi les plus grands sculpteurs sur pierre de Londres, Rigamonti est engagé par Walter Allward comme maître sculpteur des vingt figures allégoriques du Mémorial national du Canada à Vimy.

Rodin, Auguste (Français, 1840-1917)

Considéré comme le fondateur de la sculpture moderne, Rodin crée des figures naturalistes et expressives qui défient les conventions académiques. Après avoir essuyé trois refus de la prestigieuse École des beaux-arts, il devient un grand autodidacte. En 1875, lors d'un voyage en Italie, Rodin découvre l'œuvre de Michel-Ange (1475-1564), laquelle le libérera de l'académisme, selon ses dires.

Saint-Gaudens, Augustus (Américain, 1848-1907)

Considéré comme le plus grand sculpteur américain de la fin du dix-neuvième siècle, Saint-Gaudens donne une nouvelle orientation à la sculpture américaine en remplaçant le style néoclassique en déclin par une esthétique Beaux-Arts dynamique et naturaliste. Né à Dublin, en Irlande, et élevé à New York, Saint-Gaudens étudie à la célèbre École des beaux-arts de Paris. Le succès de son Monument à l'amiral David Farragut, 1876-1881, à New York lui vaudra des commandes pour une vingtaine de monuments publics.

Société des sculpteurs du Canada

Fondée en 1928 par Emanuel Hahn, Frances Loring et Henri Hébert, la Société des sculpteurs du Canada a pour but de favoriser le développement professionnel des sculpteurs canadiens et de faire connaître la sculpture

canadienne au niveau national et international. La société joue un rôle essentiel dans l'organisation d'expositions et soutient également de nombreuses initiatives éducatives, notamment des conférences et des publications.

symbolisme
Mouvement littéraire qui s'étend aux arts visuels à la fin du dix-neuvième siècle. Il englobe des œuvres qui rejettent la représentation de l'espace « réel » et s'investit d'une mission spiritualiste et révélatrice : les symbolistes cherchent à découvrir le monde idéal qui se cache derrière le monde connu. Paul Gauguin et les Nabis sont des artistes symbolistes importants.

système des pensionnats indiens
Établis par le gouvernement du Canada dans les années 1880 et souvent administrés par des communautés religieuses, les pensionnats ont perduré jusque dans les années 1990. Ce système retire et isole les enfants autochtones de leur maison, de leur famille et de leurs traditions culturelles pour les assimiler à la culture coloniale dominante. Les enfants sont endoctrinés à des modes de vie eurocanadiens et chrétiens. Par exemple, il leur y est interdit de pratiquer leur culture ou de parler leur langue. Le programme enseigné est moins axé sur les progrès scolaires que sur la formation d'un travail manuel dans le domaine agricole, industriel ou domestique. De nombreux enfants y subissent de la violence physique, sexuelle, émotionnelle et/ou psychologique.

Toronto Art Students' League (TASL)
Fondée en 1886, la Toronto Art Students' League fonctionne à la manière d'un club de dessin qui, en plus, monte des cours de dessin et des expositions, et dirige des publications. De 1893 à 1904, l'année de la dissolution de l'organisation, ses membres produisent un calendrier annuel, constituant ainsi une série que l'on considère aujourd'hui comme un jalon important dans l'histoire de l'art graphique au Canada.

Varley, F. H. (Frederick Horsman) (Britannique/Canadien, 1881-1969)
Un des membres fondateurs du Groupe des Sept reconnu pour son apport aux styles du portrait et du paysage au Canada. Né à Sheffield en Angleterre, Varley s'installe à Toronto en 1912 à la suggestion de son ami Arthur Lismer. De 1926 à 1936, il enseigne à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts, maintenant connue sous le nom de l'Emily Carr University of Art + Design.

Walker, Byron Edmund (Canadien, 1848-1924)
Parmi les principaux banquiers de l'Ontario à la fin des années 1800 et au début des années 1900, Walker est également un important philanthrope intéressé par l'éducation et les arts. Il appuie l'Université de Toronto, le Musée royal de l'Ontario, le Musée d'art de Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) et le Musée des beaux-arts du Canada.

Watson, Homer (Canadien, 1855-1936)
Peintre de paysage, Watson est célèbre pour ses représentations du sud de l'Ontario. Il passe la plus grande partie de sa vie dans sa ville natale, Doon, dans le comté de Waterloo. En plus de dépeindre la campagne environnante, il

promeut la protection de l'environnement local. Premier président du Canadian Art Club, Homer Watson est un leader très respecté de l'art canadien au début du siècle. (Voir *Homer Watson : sa vie et son œuvre* par Brian Foss).

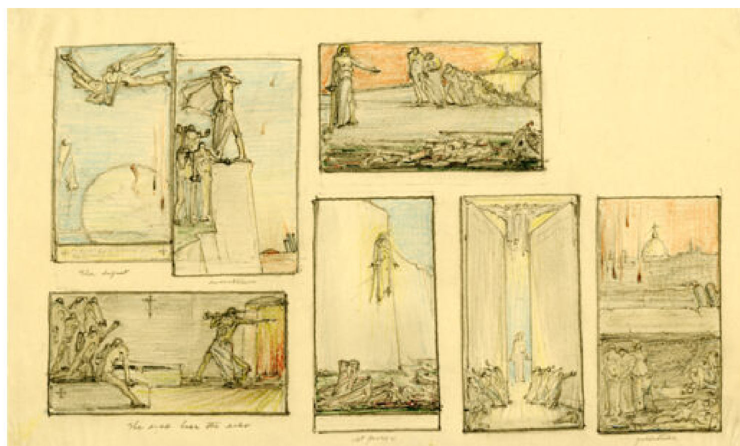
Wood, Elizabeth Wyn (Canadienne, 1903-1966)
Très admirée en son temps, cette sculptrice d'un courant expérimental crée des monuments, portraits, personnages et sculptures de paysages simplifiés et austères, à partir de matériaux très divers. Elizabeth Wyn Wood est en outre une figure importante et influente des cercles artistiques modernes du Canada. Elle enseigne à la Central Technical School de Toronto pendant près de trente ans et on lui doit la fondation de la Société des sculpteurs du Canada.

Wyle, Florence (Américaine/Canadienne, 1881-1968)
Sculpteure et designer réputée, qui, avec sa compagne Frances Loring, a contribué à l'essor de la sculpture canadienne. Influencée par la sculpture grecque classique, Wyle se spécialise dans le rendu de l'anatomie et représente des femmes dans des poses diverses, à leur travail manuel ou encore dans des scènes érotiques. Wyle est co-fondatrice de la Société des sculpteurs du Canada (Sculptors Society of Canada) et la première sculptrice femme à être admise membre à part entière de l'Académie royale des arts du Canada.

SOURCES ET RESSOURCES

Sculpteur d'œuvres de grande envergure, Walter S. Allward expose peu de son vivant, sauf en de rares occasions où il présente des modèles en argile et des sculptures de plus petite taille au sein d'expositions de groupe. De même, son œuvre est somme toute peu diffusée après sa mort en avril 1955. Deux expositions posthumes attireront cependant l'attention : une exposition commémorative organisée par l'Académie royale des arts du Canada en 1955-1956, et une exposition itinérante composée de plus de cent dessins en 2005-2006.





GAUCHE : Walter S. Allward, *Untitled* (*Sans titre*), s.d., dessin, Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's, Kingston.
DROITE : Walter S. Allward, *Untitled* (*Sans titre*), s.d., dessin, Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's, Kingston.

PRINCIPALES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

1901	Avril, Vingt-deuxième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Musée de la Ontario Society of Artists, Toronto.
1906	1er mai au 2 novembre, Exposition panaméricaine, Buffalo, New York.
1912	22 janvier au 3 mars, Cent-unième exposition annuelle de la Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphie.
1913	8 au 27 février, Cinquième exposition annuelle du Canadian Art Club, Toronto.
1921-1922	17 novembre 1921 au 2 janvier 1922, Quarante-troisième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Art Gallery of Toronto.
1924	Section d'art canadien de la British Empire Exhibition, Wembley Park, Londres, Angleterre.
1955-1956	Académie royale des arts du Canada, *Memorial Section: Sketches, Models in Plaster and Photographs of the Work of the Late Walter Seymour Allward, C.M.G., R.C.A., F.R.A.I.C., LL.D., 1876–1955* (Section commémorative : esquisses, modèles en plâtre et photographie de l'œuvre de feu Walter Seymour Allward, CMG, ARC, FIRAC, LLD, 1876-1955). Art Gallery of Toronto, 25 novembre 1955 au 2 janvier 1956.
2005-2006	*Vimy and After: Drawings by Walter Seymour Allward* (Vimy et après : dessins de Walter Seymour Allward). Exposition commissariée par Tony Urquhart. Organisée et diffusée par la Stratford Gallery avec le soutien de la Good Foundation et de l'Année de l'ancien combattant, Canada. Agnes Etherington Art Centre, Kingston, du 1er mai au 26 juin 2005; Stratford Gallery, du 11 septembre au 13 novembre 2005; Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa, du 28 novembre 2005 au 29 janvier 2006; Galerie d'art de Peterborough, du 7 avril au 14 mai 2006.

2017 6 avril au 13 novembre, *Vimy – After the Battle* (Vimy – après la bataille), Musée canadien de la guerre, 2017.

PRINCIPALES COLLECTIONS D'ARCHIVES

Archives publiques de l'Ontario, Toronto
Le fonds du Comité du centenaire William Lyon Mackenzie contient des documents qui témoignent de la construction du monument élevé à sa mémoire, à Queen's Park, Toronto, entre 1936 et 1941.

Archives de Stratford-Perth, Stratford
Le fonds de la famille Orr regroupe la correspondance relative à la conception et au financement du Monument aux morts de Stratford.

Archives de l'Université Queen's, Kingston
Le fonds Walter Seymour Allward comporte des plans architecturaux, des dessins, des photographies, des correspondances et d'autres documents textuels relatifs au Mémorial national du Canada à Vimy, des dessins et des photographies d'autres œuvres d'Allward, dont le Monument commémoratif de l'Afrique du Sud et le Monument aux morts de Peterborough, des photographies de famille, des documents relatifs à diverses récompenses reçues par Allward et plusieurs dessins de guerre réalisés par Allward à la fin des années 1930 et au début des années 1940.

Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa
La collection Walter S. Allward comporte plus de cent photographies documentant la construction du Mémorial national du Canada à Vimy ainsi qu'un petit nombre de photographies représentant des monuments tels que le Monument commémoratif de l'Afrique du Sud, à Toronto, et le Monument commémoratif Bell, à Brantford, en Ontario. Elle comprend également des portraits d'Allward réalisés par les photographes torontois Sidney Carter, Arthur S. Goss, M .O. Hammond et Pringle & Booth.

Bibliothèque de livres rares Thomas Fisher, Université de Toronto
Le dossier de sir Frederick Banting réunit des esquisses et des photographies des dessins d'Allward pour un projet de monument en l'honneur de sir Frederick Banting, à l'Université de Toronto.

Musée et archives de Peterborough
Le fonds du comité du Monument militaire des citoyens comprend des correspondances, des photographies et d'autres documents relatifs au Monument aux morts de Peterborough.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

BORMANIS, Katrina Daina. « A *Field of Care*: The National Vimy Memorial and the Commemoration of Missing Canadian Great War Servicemen in France », *Journal of War & Culture Studies*, 2016, p. 1-20.

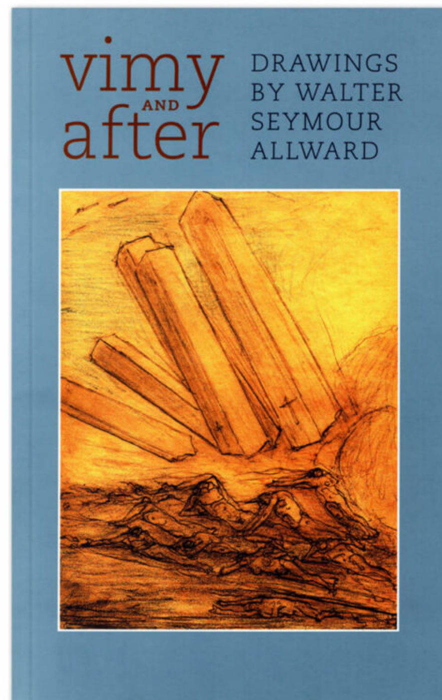
BORSTAD, Lane. « Walter Allward: Sculptor and Architect of the Vimy Ridge Memorial », *Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada*, vol. 33, nº 1 (2008), p. 23-38.

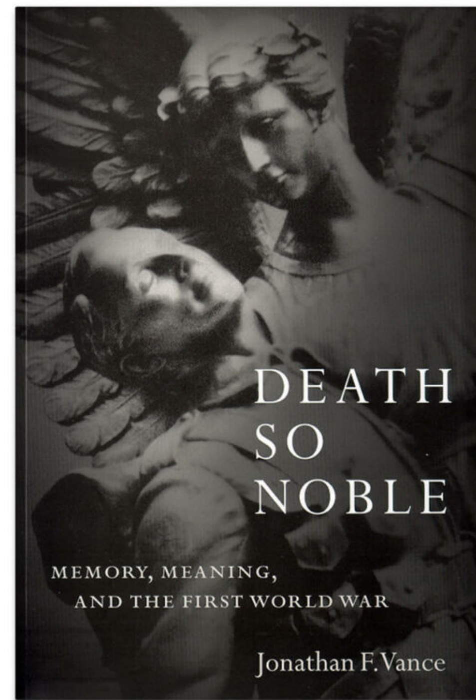
BRANDON, Laura. *Art or Memorial? The Forgotten History of Canada's War Art*, Calgary, University of Calgary Press, 2006.

–––. « History as Monument: The Sculptures on the Vimy Memorial », *Dispatches*, vol. 11, janvier 2000, p. 1-4.

BRIDLE, Augustus. « Walter Allward » dans *Sons of Canada: Short Studies of Characteristic Canadians*, Toronto, Londres et Paris, J. M. Dent & Sons, 1916, p. 123-129.

–––. « Canadians of To-day and To-morrow: Walter S. Allward, Sculptor », *The Globe*, Toronto, Saturday Magazine Section, 28 mai 1910, A1, A10.





GAUCHE : Page couverture du catalogue d'exposition *Vimy and After: Drawings by Walter Seymour Allward*, 2005. DROITE : Page couverture du livre de Jonathan F. Vance, *Death So Noble: Memory, Meaning, and the First World War*, 1997.

COOK, Tim. *Vimy: The Battle and the Legend*, Toronto, Allen Lane, 2017.

DUFFY, Dennis. « Complexity and Contradiction in Canadian Public Sculpture: The Case of Walter Allward », *The American Review of Canadian Studies*, vol. 38, nº 2 (été 2008), p. 189-206.

EVANS, Suzanne. *Mothers of Heroes, Mothers of Martyrs: World War I and the Politics of Grief*, Montréal, Les Presses de l'Université McGill, 2007.

HALE, Katherine. « Walter S. Allward, Sculptor », *The Canadian Magazine*, vol. 52, nº 3 (janvier 1919), p. 783-788.

HUCKER, Jacqueline. « 'Battle and Burial': Recapturing the Cultural Meaning of Canada's National Memorial on Vimy Ridge », *The Public Historian*, vol. 31, nº 1 (hiver 2009), p. 89-109.

–––. « Vimy: A Monument for the Modern World », *Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada*, vol. 33, nº 1 (2008), p. 39-48.

HUCKER, Jacqueline et Julian Smith. *Vimy: Canada's Memorial to a Generation*, Ottawa, Sanderling Press, 2012.

MAVOR, James. « Walter Allward, Sculptor », dans *The Year Book of Canadian Art*, 1913, Londres et Toronto, J. M. Dent & Sons, Limited, 1913, p. 249-253.

McFARLANE, Arthur E. « The Work of Walter Allward », *Busy Man's Magazine*, vol. 19, n° 1 (novembre 1909), p. 27-33.

PERRY, Anne Anderson. « Walter Allward – Canada's Great Sculptor », *International Studio*, vol. 75, avril 1922, p. 120-124.

———. « Walter Allward: Canada's Great Sculptor », *National Pictorial* (1er mars 1922), p. 1-3.

URQUHART, Jane. *The Stone Carvers*, Toronto, McClelland & Stewart, 2001.

VANCE, Jonathan F. *Death So Noble: Memory, Meaning and the First World War*, Vancouver, UBC Press, 1997.

À PROPOS DE L'AUTEUR

PHILIP DOMBOWSKY

Philip Dombowsky est archiviste au Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), spécialisé dans les collections privées et les ressources visuelles. Il détient une première maîtrise en histoire de l'art de l'Université Concordia et une seconde en bibliothéconomie et en sciences de l'information de l'Université McGill, à Montréal. En plus de ses contributions régulières au magazine en ligne du MBAC, il est l'auteur de l'ouvrage l'*Index des catalogues et des listes d'expositions du Musée des beaux-arts du Canada 1880-1930*, qui a remporté le prix Melva J. Dwyer de la Art Libraries Society of North America (ARLIS/NA) en 2008. Outre son travail au MBAC, Dombowsky a joué un rôle essentiel dans la localisation et la récupération des œuvres d'art perdues par le marchand d'art Max Stern pendant la période nazie en Allemagne. Il est actuellement membre consultant du projet de coopération Stern, dirigé par le Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI), un institut indépendant de recherche en histoire de l'art situé à Munich, en Allemagne. Parmi ses projets à venir figure une exposition sur Walter Allward et la sculpture commémorative du début du vingtième siècle.



« J'ai d'abord pris connaissance de l'œuvre sculpturale de Walter Allward grâce aux ressources de Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, qui comprennent une vaste collection de photographies représentant son chef-d'œuvre, le Mémorial de Vimy, à divers stades de sa construction. Des recherches et une connaissance plus approfondies de l'ensemble des réalisations d'Allward m'ont conduit à cette question inéluctable : "Pourquoi Allward, un artiste qui a connu le succès à un très jeune âge et qui est devenu l'un des plus grands sculpteurs de sa génération, a-t-il été largement ignoré dans l'histoire de l'art canadien?" »



ISBN 978-1-4871-0254-8

Publié au Canada

Art Canada Institute
Massey College, University of Toronto
4 Devonshire Place, Toronto, ON M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur
Ce livre n'aurait pu être écrit sans l'aide généreuse de Scott James (archiviste, Arts and Letters Club), Lani Kopczinski (à la conservation, Collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario), Jon Oldham (archiviste, Peterborough Museum and Archives), Lindsay Osman (archiviste, archives de la CIBC, Toronto), Ellen Thomas (commis-secrétaire, Stratford-Perth Archives) et Claire Wilton (archiviste et responsable de la protection de la vie privée, Diocèse de Toronto, Église anglicane du Canada). L'aide du personnel de Bibliothèque et archives E. P. Taylor du Musée des beaux-arts de l'Ontario a été tout aussi

indispensable (Amy Furness, archiviste des collections spéciales Rosamond Ivey et chef de la bibliothèque et des archives, et Marilyn Nazar, archiviste); de même que de Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada (Amy Rose, responsable des services de référence, et Jane Robertson, assistante bibliothécaire); la Bibliothèque des livres rares Thomas Fisher de l'Université de Toronto (Natalya Rattan, archiviste, et Jennifer Toews, bibliothécaire des manuscrits modernes et de référence); et les archives de l'Université Queen's (Jeremy Heil, archiviste des documents numériques et privés, et Heather Home, archiviste des services publics et des documents privés).

Je tiens à remercier le commanditaire en titre de cet ouvrage, Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett. J'aimerais également remercier Sara Angel, pour ses encouragements et son leadership, Jocelyn Anderson, pour son soutien patient tout au long des différentes étapes de la rédaction du manuscrit, et les autres membres de l'équipe de l'IAC, notamment Annie Champagne, Tara Ng et Simone Wharton. Enfin, il me faut exprimer ma profonde gratitude envers Scott et Deb Allward, qui m'ont donné accès à leur collection de documents sur Walter Allward; Frances Smith, pour sa contribution éditoriale tout au long du projet; et plusieurs membres de ma famille et amis, dont ma partenaire Brenda Roberts, pour leur amour et leur soutien indéfectible depuis de nombreuses années.

De l'Institut de l'art canadian

COMMANDITAIRE DE L'OUVRAGE

ALEXANDRA BENNETT
EN MÉMOIRE DE JALYNN BENNETT

COMMANDITAIRE FONDATEUR



L'Institut de l'art canadien tient à souligner la générosité du commanditaire en titre de cet ouvrage, Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett.

L'Institut de l'art canadien remercie en outre son commanditaire fondateur : BMO Groupe financier.

L'IAC tient également à souligner l'appui des autres commanditaires en titre de la saison 2020-2021 du projet de livres d'art canadien en ligne : Anonyme, Kiki et Ian Delaney, la Koerner Foundation en mémoire de Walter C. Koerner, Andrew et Valerie Pringle, et la Sabourin Family Foundation.

L'Institut de l'art canadien remercie par ailleurs les commanditaires de la saison 2020-2021 : John et Katia Bianchini, Linda et Steven Diener, le Groupe Banque TD, Richard et Donna Ivey, Michelle Koerner et Kevin Doyle, la Alan and Patricia Koval Foundation, la Bill Morneau and Nancy McCain Foundation at Toronto Foundation, la McLean Foundation, la Gerald Sheff and Shanitha Kachan Charitable Foundation, et Bruce V. et Erica Walter.

L'Institut de l'art canadien est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Anonyme, Alexandra Baillie, Marilyn et Charles Baillie, Alexandra Bennett et la Jalynn Bennett Family Foundation, Grant et Alice Burton, Connor, Clark & Lunn Foundation, la Delaney Family Foundation, Jon

S. et Lyne Dellandrea, Joan et Martin Goldfarb, Tim et Darka Griffin, K. James et Melinda Harrison, la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation, McCarthy Tétrault LLP, Sarah et Tom Milroy, Partners in Art, Sandra et Jim Pitblado, la Donald R. Sobey Foundation, Pam et Michael Stein, Jane et Eberhard Zeidler ainsi que Sara et Michael Angel.

L'IAC apprécie également le généreux soutien de ses mécènes : Anonyme, Christopher Bredt et Jamie Cameron, Malcolm Burrows et Barbara Dick, Debra et Barry Campbell, Cowley Abbott Fine Art, Lilly Fenig, Jane et Michael Freund, Leslie S. Gales et Keith Ray, Roger et Kevin Garland, Lindy Green, la Scott Griffin Foundation, Franca Gucciardi, don égalé par la McCall MacBain Foundation, Trina McQueen, Jane Huh, Elaine Kierans et Shawn McReynolds, Judith et Wilson Rodger, Fred et Beverly Schaeffer, Michael Simmonds et Steven Wilson, ainsi que Robin et David Young.

L'IAC reconnaît également la générosité de ses mécènes fondateurs, qui ont soutenu l'Institut de l'art canadien dès la première année : Jalynn Bennett, la Butterfield Family Foundation, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, la Glorious and Free Foundation, la Scott Griffin Foundation, la Gershon Iskowitz Foundation, la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind et Ellen Roland, Sarah et Tom Milroy, Partners in Art, Sandra L. Simpson, Stephen Smart, Nalini et Tim Stewart, ainsi que Robin et David Young.

Pour leur appui et leur soutien, l'IAC tient à remercier Hugh et Susan Allward; Anciens Combattants Canada (Karly Thomsen); les archives de l'Université Queen's (Heather Home, Lisa Gervais); la Beechwood Cemetery Foundation (Nicolas McCarthy); Bibliothèque et Archives Canada; la Bibliothèque des livres rares Thomas Fisher de l'Université de Toronto (Timothy Perry); la Cour suprême du Canada (David Power); la maison Waddington (Solomon Alaluf, Nicole Schembre); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Alexandra Cousins, Amy Furness); le Musée des beaux-arts de Winnipeg (Nicole Fletcher, Simone Obendoerfer); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); le Musée canadien de la guerre (Shannyn Johnson); Panos Pictures (Michael Regnier); Postmedia (Elena Novikova); la succession de Doug Taylor (Valerie Eggertson); University of British Columbia Press (Brit Schottelius); ainsi que Scott et Deb Allward; Shawn Ankenmann; Catherine AuYeung; Matthew Blackett; Adam Bunch; Mary Crandall; Wojciech Dittwald; Benjamin Doolittle; Don Drews; Michel Dubreuil; Isabel Gibson; Guy L'Heureux; Tim Laye; Jamie Maxwell; Burke Paterson; John Pellowe; Elizabeth Salomons; Lee Sandstead; Jane Urquhart; Jonathan F. Vance; Willem Visser; et Ken Wightman.

L'IAC remercie les collectionneurs privés qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

Mention de source de l'image de la page couverture



Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy [détail, *Canada Bereft (Le Canada en deuil)*], 1921-1936, calcaire Seget et béton, Parc Mémorial Canadien, Chemin des Canadiens, Vimy, France. Mention de source : Burke Paterson.

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Walter S. Allward, v.1909, photographie de Pringle & Booth, Toronto. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Walter S. Allward, Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Walter S. Allward, Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud [détail du *Canada*], 1904-1911. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Walter S. Allward, Monument commémoratif Bell [détail du panneau central), 1909-1917. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Walter S. Allward, *Six Female Figures and Child* (*Six femmes et un enfant*), s.d., plume, pinceau et encre noire sur papier vergé, 20 x 24,9 cm. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la fiducie Allward, Uxbridge, Ontario, 1986 (29594). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

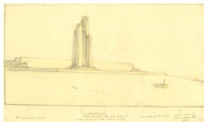


Où voir : Walter S. Allward, Monument à la rébellion du Nord-Ouest, 1894-1896. (Voir les détails ci-dessous.)

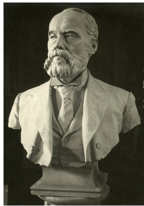


Copyright et mentions : Mémorial national du Canada à Vimy [détail, les figures masculine et féminine en deuil], 1921-1936. (Voir les détails ci-dessous.)

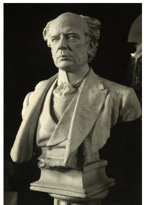
Mentions de sources des œuvres de Walter S. Allward



Alternative design for the Vimy Memorial (*Proposition alternative pour le Mémorial national du Canada à Vimy*), s.d. Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's, Kingston, (V114-1, 43-10).



Bust of Sir George Ross (*Buste de sir George Ross*), 1901. Collection Baldwin, Toronto Reference Library (X 44-13). Mention de source : M. O. Hammond.



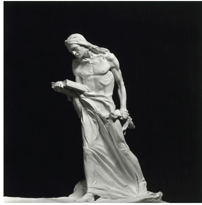
Bust of Sir Wilfrid Laurier (*Buste de sir Wilfrid Laurier*), 1901. Collection Baldwin, Toronto Reference Library (X 44-13). Mention de source : M. O. Hammond.



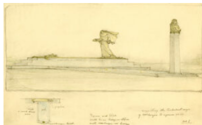
Canada "Bereft": Maquette for the Vimy Memorial (*Le Canada en deuil : maquette pour le Mémorial de Vimy*), v.1921. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Don de Mme Hugh Allward, 1981.



The Dead Hear (*Les morts entendent*), 1941. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Ursula et Stanley Mezydlo, Aurora, Ontario, 2014 (46322). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Détail de la maquette pour le Monument à William Lyon Mackenzie, s.d., photographie de Herb Nott & Co. Ltd., Toronto. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Peter Allward, 1997.



Drawing of the William Lyon Mackenzie Memorial (*Dessin du Monument à William Lyon Mackenzie*), s.d. Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's, Kingston, (V114-1, 44-02).



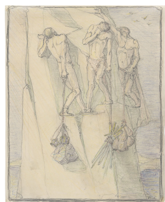
Dream Time (*Temps des rêves*), v.1920-1940. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la fiducie Allward, Uxbridge, Ontario, 1986 (29587). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



The Failure (*L'échec*), v.1940. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la fiducie Allward, Uxbridge, Ontario, 1986 (29609). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Figure Study (*Étude de figure*), s.d. Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's University, Kingston, (V114-1, 03-05).



Futility (*Futilité*), s.d. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la fiducie Allward, Uxbridge, Ontario, 1986 (29608). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



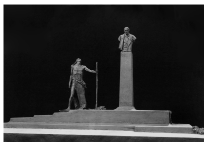
Hugh Lachlan Cruikshank Allward, v.1905. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Don de Ursula et Stanley Mezydlo, Aurora, Ontario.



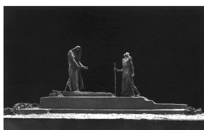
Maquette pour le Monument au roi Édouard VII, Ottawa, s.d., photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1997.



Maquette pour le Monument aux morts de Peterborough, s.d., photographe inconnu. Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's University, Kingston.



Maquette pour le Monument à sir Frederick Banting, s.d., photographe inconnu. Documents de Frederick Banting, matériel biographique, 1912-présent, boîte 45, Bibliothèque des livres rares Thomas Fisher, Université de Toronto.



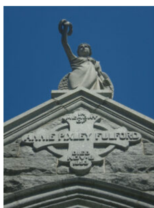
Maquette pour le Monument à sir Frederick Banting, s.d., photographe inconnu. Documents de Frederick Banting, matériel biographique, 1912-présent, boîte 45, Bibliothèque des livres rares Thomas Fisher, Université de Toronto.



Maquette pour le Mémorial national du Canada à Vimy, v.1921, photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Peter Allward, 1997.



Mausolée Pixley, 1895-1897. Avec l'aimable autorisation de London Daily Photo. Mention de source : Ken Wightman.



Mausolée Pixley [détail, la *Victoire*], 1895-1897. Avec l'aimable autorisation de Waymarking. Mention de source : Keldar5.



Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936. Mention de source : 48712917 © Havana1234 | Dreamstime.com.



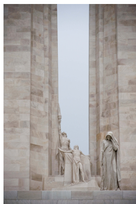
Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936. Mention de source : Anciens Combattants Canada.



Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936. Mention de source : Dean MacDonald, Anciens Combattants Canada.



Mémorial national du Canada à Vimy, 1921-1936. Mention de source : Willem Visser.



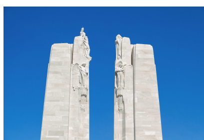
Mémorial national du Canada à Vimy [détail, à l'avant-plan, la figure de *Canada Bereft* (*Le Canada en deuil*) suivie par *The Spirit of Sacrifice* (*L'esprit du sacrifice*) et *The Passing of the Torch* (*Le porteur du flambeau*)], 1921-1936. Mention de source : Georgios Makkas.



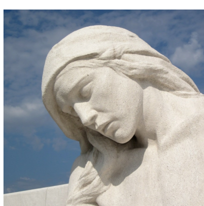
Mémorial national du Canada à Vimy [détail, *The Breaking of the Sword* (*La rupture de l'épée*)], 1921-1936. Avec l'aimable autorisation de Enacademic.



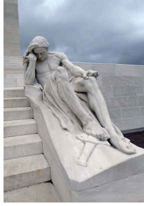
Mémorial national du Canada à Vimy [détail, *Canada Bereft* (*Le Canada en deuil*)], 1921-1936. Mention de source : Douglas Stebila. © 2001-2020 Douglas Stebila.



Mémorial national du Canada à Vimy [détail, le chœur], 1921-1936. Mention de source : Adam Jan Figel/Shutterstock.com.



Mémorial national du Canada à Vimy [détail de la figure féminine en deuil], 1921-1936. Avec l'aimable autorisation de PxHere.



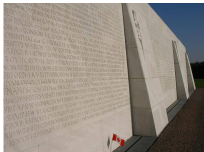
Mémorial national du Canada à Vimy [détail, la figure masculine en deuil], 1921-1936. Mention de source : Elizabeth Salomons.



Mémorial national du Canada à Vimy [détail, les figures allégoriques des pylônes supérieurs], 1921-1936. Mention de source : John Pellowe.



Mémorial national du Canada à Vimy [détail, les figures masculine et féminine en deuil], 1921-1936. Avec l'aimable autorisation de PxHere.



Mémorial national du Canada à Vimy [détail des noms des disparus], 1921-1936. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Brian Dell.



Mémorial national du Canada à Vimy [détail, *The Spirit of Sacrifice* (*L'esprit du sacrifice*) et *The Passing of the Torch* (*Le porteur du flambeau*)], 1921-1936. Avec l'aimable autorisation de Flickr. Mention de source : ed_needs_a_bicycle.



Mémorial national du Canada à Vimy [détail, *The Sympathy of the Canadians for the Helpless* (*La compassion des Canadiens pour les faibles*)], 1921-1936. Avec l'aimable autorisation de Enacademic.



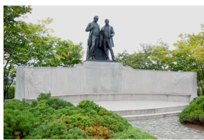
Modèle en cire pour *The Service of Our Men – Crushing the Power of the Sword* (*Le service de nos hommes – Détruire le pouvoir de l'épée*) pour le Monument aux morts de la Banque de Commerce, 1918, photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1997.



Modèle en cire pour *The Service of Our Women – Healing Scars of War* (*Le service de nos femmes – Guérir les cicatrices de la guerre*) pour le Monument aux morts de la Banque de Commerce, 1918, photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1997.



Modèle de plâtre pour *The Sympathy of the Canadians for the Helpless* (*La compassion des Canadiens pour les faibles*) pour le Mémorial de Vimy, s.d. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1997.



Monument Baldwin-Lafontaine, 1908-1914. Avec l'aimable autorisation de Wikimapia. Mention de source : bio2935c.



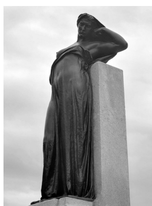
Monument Baldwin-Lafontaine, 1908-1914. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : D. Gordon E. Robertson.



Monument Baldwin-Lafontaine [détail, les figures de bronze], 1908-1914. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : D. Gordon E. Robertson.



Monument commémoratif Bell, 1909-1917. Avec l'aimable autorisation de Brantford Heritage Inventory, Ville de Brantford, Ontario, Canada, et Wikimedia Commons.



Monument commémoratif Bell [détail, l'une des figures représentant l'Humanité], 1909-1917. Avec l'aimable autorisation de Flickr. Mention de source : Jamie Maxwell.



Monument commémoratif Bell [détail du panneau central], 1909-1917. Avec l'aimable autorisation de Doolittle Productions. Mention de source : Benjamin Doolittle.



Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, 1904-1911. Mention de source : Wikimedia Commons.



Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud [détail du *Canada*], 1904-1911. Mention de source : Lee Sandstead.



Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud [détail, l'un des soldats], 1904-1911. Mention de source : Lee Sandstead.



Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud [détail, la *Victoire*], 1904-1911. Mention de source : Catherine AuYeung.



Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud [détail, la *Victoire*], 1904-1911. Mention de source : Lee Sandstead.



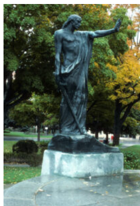
Monument à John Graves Simcoe, 1901-1903. Mention de source : Mary Crandall.



Monument à John Sandfield Macdonald, 1907-1909. Mention de source : Philip Dombowsky.



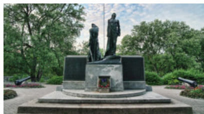
Monument aux morts de Peterborough, 1921-1929. Mention de source : Tim Laye.



Monument aux morts de Peterborough [détail, la *Civilisation*], 1921-1929. Fonds Terry Guernsey, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Mention de source : Terry Guernsey.



Monument aux morts de Peterborough [détail, la *Dissension*], 1921-1929. Fonds Terry Guernsey, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Mention de source : Terry Guernsey.



Monument aux morts de Stratford, 1919-1922. Avec l'aimable autorisation de Flickr. Mention de source : Don Drews.



Monument aux morts de Stratford [détail], 1919-1922. Mention de source : Galen Simmons/Stratford Beacon Herald, division de Postmedia Network Inc.



Monument aux morts de Stratford [détail de l'une des figures de bronze], 1919-1922. Mention de source : Shawn Ankenmann.



Monument aux morts de Stratford [détail de l'une des figures de bronze], 1919-1922. Mention de source : Lee Sandstead.



Monument aux morts de Stratford [détail des figures de bronze], 1919-1922. Mention de source : Lee Sandstead.



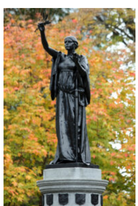
Monument aux morts de Stratford [détail des figures de bronze], 1919-1922. Avec l'aimable autorisation de Flickr. Mention de source : Don Drews.



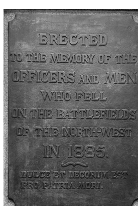
Monument à Nicholas Flood Davin, 1903. Mention de source : Beechwood Cemetery Foundation.



Monument à la rébellion du Nord-Ouest, 1894-1896. Fonds Alexander W. Galbraith (fonds 1568), pièce 267, Archives de la Ville de Toronto. Mention de source : Alexander W. Galbraith.



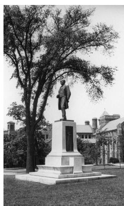
Monument à la rébellion du Nord-Ouest [détail], 1894-1896. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Wojciech Dittwald.



Monument à la rébellion du Nord-Ouest [détail, la plaque], 1894-1896. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : SnowFire.



Monument à la rébellion du Nord-Ouest [vue de derrière], 1894-1896. Mention de source : Adam Bunch.



Monument à sir Oliver Mowat, 1903-1905. Fonds Ian Howard (fonds 1548), série 393, pièce 20589, Archives de la Ville de Toronto. Mention de source : John Boyd.



Monument à sir Oliver Mowat [détail], 1903-1905. Mention de source : Wikimedia Commons.



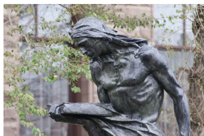
Monument à sir Oliver Mowat [détail du piédestal avec la représentation de la *Jurisprudence*], 1903-1905. Mention de source : Philip Dombowsky.



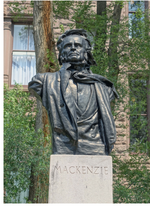
Monument à sir Oliver Mowat [détail du piédestal avec la représentation de la *Justice*], 1903-1905. Mention de source : Philip Dombowsky.



Monument à William Lyon Mackenzie, 1936-1940. Avec l'aimable autorisation de Toronto Sculpture. Mention de source : Wojciech Dittwald.



Monument à William Lyon Mackenzie [détail, la figure représentant les fermiers opprimés], 1936-1940. Mention de source : Lee Sandstead.



Monument à William Lyon Mackenzie [détail, la figure représentant Mackenzie], 1936-1940. Mention de source : Wikimedia Commons.



The Old Soldier (*Le vieux soldat*), Monument commémoratif de la guerre de 1812, 1903-1907. Mention de source : Matthew Blackett.



The Old Soldier (*Le vieux soldat*), Monument commémoratif de la guerre de 1812 [détail du buste], 1903-1907. Mention de source : Doug Taylor.



The Reaper (*La Mort*), v.1921. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Mme Hugh Allward, Toronto, 1981 (29799). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



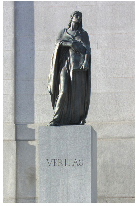
The Release (*La délivrance*), 1940. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Ursula et Stanley Mezydlo, Aurora, Ontario, 2014 (46323). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Statue de la Justice pour le Monument au roi Édouard VII, 1920. Avec l'aimable autorisation de la Cour suprême du Canada. Mention de source : Philippe Landreville.



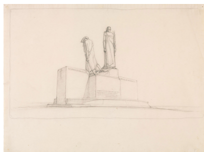
Statue de la Justice pour le Monument au roi Édouard VII [détail], 1920. Mention de source : Isabel Gibson.



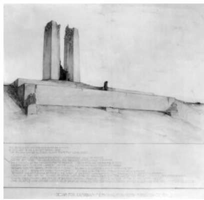
Statue de la Vérité pour le Monument au roi Édouard VII, 1920. Avec l'aimable autorisation de la Cour suprême du Canada. Mention de source : Philippe Landreville.



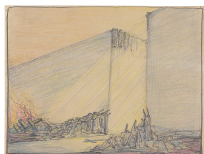
The Storm (*L'orage*), 1920. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, morceau de réception à l'Académie royale des arts du Canada, déposé par l'artiste, Toronto, 1921 (1816). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



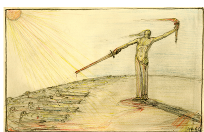
Study for Stratford War Memorial [No. 8] (*Étude du monument aux morts de Stratford [n° 8]*), v.1920. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la fiducie Allward, Uxbridge, Ontario, 1989 (30532). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



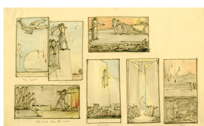
Submission sketch for the Vimy Memorial (*Proposition pour le Mémorial national du Canada à Vimy*), s.d. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Anciens Combattants Canada.



Untitled (*Sans titre*), v.1940. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la fiducie Allward, Uxbridge, Ontario, 1986, (29591). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Untitled (*Sans titre*), s.d. Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's University, Kingston, (V114-1, 47-04).



Untitled (*Sans titre*), s.d. Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's University, Kingston, (V114-1, 46-11).

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Blocs de pierre de taille dans un chantier, s.d., photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1986.



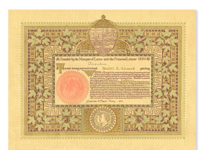
Les Bourgeois de Calais, modelé 1884-1895, coulé 1985, par Auguste Rodin. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, don de Iris et B. Gerald Cantor, 1989 (1989.407). Mention de source : Metropolitan Museum of Art.



Les Bourgeois de Calais [détail], 1884-1895, par Auguste Rodin. Avec l'aimable autorisation de Flickr. Crédit photo : Daniel Stockman.



Breaking a Road (*Ouverture du chemin*), 1894, par William Cruikshank. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (572). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Certificat de membre associé décerné par l'Académie royale des arts du Canada à Walter S. Allward, 30 mai 1921. Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's, Kingston, (folio au sous-sol, alcôves A – rayon 4).



Concours de la Commission impériale des sépultures militaires, 1921, photographe inconnu. Mention de source : Anciens Combattants Canada.



La Création d'Adam, v.1512, par Michel-Ange. Mention de source : Wikimedia Commons.



Défilé militaire sur l'avenue University avec vue sur le Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud au loin, Toronto, 1915, photographe inconnu. Fonds 1244, pièce 720B, Archives de la Ville de Toronto.



Deux hommes gravent les noms sur le Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1986.



Deux hommes marchent devant les pylônes du Mémorial national du Canada à Vimy, recouverts d'échafaudages, 10 septembre 1932, photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1986.



Dévoilement du Monument à John Graves Simcoe, Queen's Park, Toronto, 27 mai 1903, photographe inconnu. Fonds 1568, pièce 448, Archives de la Ville de Toronto.



Dévoilement du Monument à William Tecumseh Sherman réalisé par Augustus Saint-Gaudens à la Grand Army Plaza, à Manhattan, New York, 1903, photographie de Robert L. Bracklow. Collection des photographies de Robert L. Bracklow, New-York Historical Society (66000_318).



Emanuel Hahn avec sa sculpture *Un jeune garçon*, v.1907-1908, photographe inconnu. Collections de ressources visuelles, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



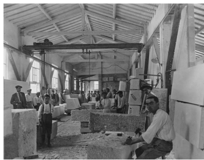
Emma Pittman Allward, s.d., photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Scott et Deb Allward.



For What? (*Pour quoi?*), 1918-1919, par Frederick H. Varley. Collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa, transfert du Musée des beaux-arts du Canada, 1971 (19710261-0770).



Frances Loring avec sa sculpture *New York Mounted Policeman* (*Policier à cheval à New York*), [DÉTAIL], v.1909-1912, photographe inconnu. Fonds Frances Loring et Florence Wyle, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, don de la Succession Frances Loring et Florence Wyle, 1983 (LA.LWF.S4.15). © Musée des beaux-arts de l'Ontario.



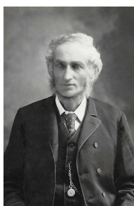
Hommes à Pietrasanta, en Italie, travaillant des blocs de pierre pour le Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1986.



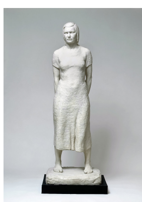
Inscription au jet de sable des noms sur le mur inférieur du Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1986.



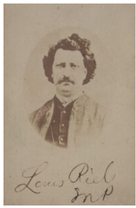
Inscription de Percy John Delf Smith sur le mur frontal du Mémorial national du Canada à Vimy. Avec l'aimable autorisation de Shutterstock (ID: 378957595). Mention de source : Jon Nicholls Photography.



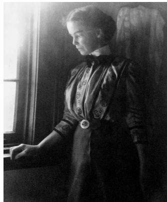
John Allward, s.d., photographie de Gagen and Fraser, Toronto. Avec l'aimable autorisation de Scott et Deb Allward.



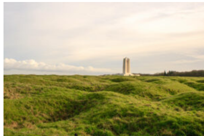
Linda, v.1932, par Elizabeth Wyn Wood. Collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg, don de M. Bertram Brooker (G-57-126). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Winnipeg. Mention de source : Ernest Mayer.



Louis Riel, 1873, photographie du Studio Notman. Collection de Bibliothèques et Archives Canada, Ottawa (1957-049/e003895129).



Margaret Allward, s.d., photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Hugh et Susan Allward.



Mémorial national du Canada à Vimy avec vue sur le champ de bataille bombardé et les tranchées qui lui font face. Avec l'aimable autorisation de Shutterstock (ID: 241243135). Mention de source : Willequet Manuel.



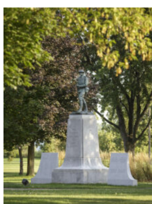
Mitrailleurs canadiens sur la crête de Vimy, se mettant en position dans des trous d'obus, avril 1917, photographe inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-001017).



Modèle pour le Mémorial de Saint-Julien, 1920-1923, par Frederick Chapman Clemesha. Collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa, (19980116-001).



Monument à l'amiral David Glasgow Farragut, 1876-1881, par Augustus Saint-Gaudens. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : D C McJonathan.



Monument aux braves de Lachine, 1925, par Alfred Laliberté. Mention de source : Guy L'Heureux.



Monument aux héros de la guerre des Boers, 1907, par George William Hill. Mention de source : Michel Dubreuil.



Monument à William Tecumseh Sherman, 1902, par Augustus Saint-Gaudens. Avec l’aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Jim.henderson



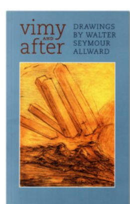
Monument commémoratif de guerre du Canada, 1925-1939, par Vernon March. Avec l’aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Mmcintyre.



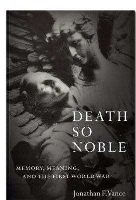
Northern Island (*Île du Nord*), 1927, par Elizabeth Wyn Wood. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs de Mme J. P. Barwick (de la collection Douglas M. Duncan) 1985, 28991). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



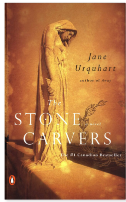
Page couverture du catalogue d’exposition *Canadian War Memorials Paintings Exhibition 1920*, 1920. Avec l’aimable autorisation de Wartime Canada.



Page couverture du catalogue d’exposition *Vimy and After: Drawings by Walter Seymour Allward*, 2005. Mention de source : Philip Dombowsky.



Page couverture du livre de *Jonathan F. Vance, Death So Noble: Memory, Meaning, and the First World War*, Vancouver, UBC Press, 1997. Cette image de couverture est réimprimée avec l’aimable autorisation de l’éditeur de *Death So Noble : Memory, Meaning and the First World War* par Jonathan F. Vance. © University of British Columbia Press 1999. Tous droits réservés par l’éditeur.



Page couverture du roman de Jane Urquhart, *The Stone Carvers*, Penguin Books, 2003. Avec l'aimable autorisation de Jane Urquhart.



Le Penseur, modelé v.1880, coulé v.1910, par Auguste Rodin. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, don de Thomas F. Ryan, 1910 (11.173.9). Mention de source : Metropolitan Museum of Art.



Le premier artiste de guerre officiel canadien, Richard Jack, travaillant à sa toile emblématique *The Second Battle of Ypres* (*La deuxième bataille d'Ypres*), 1917, la première œuvre d'art commandée par Lord Beaverbrook, 1914-1919, photographe inconnu. Collection du ministère de la Défense nationale/Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-004879).



Saint Jean-Baptiste, modelé v.1878, coulé v.1888, par Auguste Rodin. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, don de Samuel P. Avery, 1893 (93.11). Mention de source : Metropolitan Museum of Art.



Sculpteurs à l'œuvre sur la pièce *The Breaking of the Sword* (*La rupture de l'épée*) pour le Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1986.



Sculpteurs à l'œuvre sur la pièce *The Sympathy of the Canadians for the Helpless* (*La compassion des Canadiens pour les faibles*) pour le Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1997.



The Shell Finisher (*La finisseuse d'obus*), 1918-1919, par Frances Loring. Collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa, (19710261-0414).



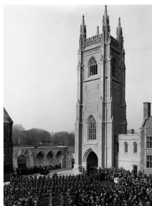
A Singing Lesson (*Une leçon de chant*), 1902, par Frederick Sproston Challener. Avec l'aimable autorisation de la maison Waddington, Toronto.



Structure de protection temporaire au sommet des pylônes du Mémorial national du Canada à Vimy, s.d., photographe inconnu. Fonds Walter Seymour Allward, Archives de l'Université Queen's, Kingston.



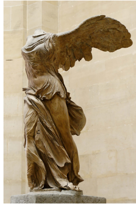
Tombeau de Julien de Médicis, 1520-1534, par Michel-Ange. Avec l'aimable autorisation de WikiArt.



Tour des soldats à la Hart House, Université de Toronto, après un silence de deux minutes, 11 novembre 1924, photographe inconnu. Fonds du Department of University Extension and Publicity, Archives de l'université de Toronto, (2008-56-3MS).



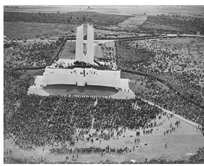
Unveiling Vimy Ridge Monument (*Dévoilement du monument de la crête de Vimy*), 1937, par Georges Bertin Scott. Collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa, (19670070-014).



Victoire de Samothrace, v.200-190 av. J.-C., artiste inconnu. Collection du Louvre, Paris. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Marie-Lan Nguyen.



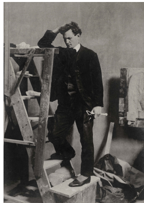
Vimy Ridge (*La crête de Vimy*), v.1930-1939, par William Longstaff. Collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa, (19890275-051).



Vue aérienne de la cérémonie d'inauguration du Mémorial national du Canada à Vimy, 1936, photographe inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R1196-14-7-E, numéro de volume : 109).



Vue de l'inauguration du Monument commémoratif Bell – avec Alexander Graham Bell, des membres de sa famille et des membres du comité – érigé à l'été 1874 pour commémorer l'invention du téléphone par Bell à Brantford, Ontario, 1917, photographie de Park & Co. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Bell Telephone Memorial Society.



Walter S. Allward, v.1909, photographie de Pringle & Booth, Toronto. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1997.



Walter S. Allward à la plage avec sa femme, Margaret, et leurs deux enfants, Hugh et Don, s.d., photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Scott et Deb Allward.



Walter S. Allward avec des membres du Canadian Art Club, v.1909-1915, photographe inconnu. Fonds Newton MacTavish, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, don de Lachlan MacTavish, 1971, 1976 (LA.SC018.S8.45). © Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Walter S. Allward debout près des blocs pour la figure féminine en deuil, s.d., photographe inconnu. Collection d'Anciens Combattants Canada / Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (e002852543).



Walter S. Allward travaillant la glaise de la figure principale du Monument commémoratif de la guerre d'Afrique du Sud, Toronto, s.d., photographie de Pringle & Booth, Toronto. Collection Walter S. Allward, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, don de Peter Allward, 1997.



Women Making Shells (*Femmes fabriquant des obus*), 1919, par Henrietta Mabel May. Collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa, (19710261-0389).

L'ÉQUIPE

Éditrice
Sara Angel

Directrice de la rédaction et du programme d'éducation
Jocelyn Anderson

Directrice de la rédaction en français
Annie Champagne

Directrice du site Web et de la mise en page
Simone Wharton

Réviseure
Dianna Symonds

Correctrice d'épreuves (anglais)
Laura Edlund

Traductrice
Christine Poulin

Réviseure linguistique (français)
Aude Laurent de Chantal

Correctrice d'épreuves (français)
Ginette Jubinville

Adjointe principale à la recherche iconographique
Stephanie Burdzy

Adjointe à la recherche iconographique
Tara Ng

Conception de la maquette du site
Studio Blackwell

COPYRIGHT

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Walter Allward : sa vie et son œuvre / Philip Dombowsky.
Noms: Dombowsky, Philip, auteur. | Allward, Walter Seymour, 1876-1955.
Sculptures. Extraits. |
Institut de l'art canadien, organisme de publication.
Description: Publié aussi en anglais sous le titre : Walter S. Allward: life & work.
Identifiants: Canadiana 2021015960X | ISBN 9781487102555 (PDF) | ISBN
9781487102548 (HTML)
Vedettes-matière: RVM: Allward, Walter Seymour, 1876-1955. | RVM: Allward,
Walter Seymour,
1876-1955—Critique et interprétation. | RVM: Sculpteurs—Canada—Biographies.
| RVMGF: Biographies.
Classification: LCC NB249.A89 D6614 2021 | CDD 730.92—dc23